Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA CORRADO RICCI.

Volumi pubblicati:

1. RAVENNA di Corrado Ricci. VI Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di Giuseppe Agnelli. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di Pompeo Molmenti. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di Serafino Rocco; da SEGESTA a SELINUNTE di Enrico Mauceri, con 101 illustrazioni.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di Corrado Ricci. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di Giuseppe Lipparini. II Ediz., con 116 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di Ugo Fleres, con 112 illus.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. Molmenti e D. Mantovani, con 119 illustrazioni.
9. SIENA d'Art. Jahn Rusconi. II Ed., con 160 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di Giuseppe Solitro, con 128 illus.
11. S. GIMIGNANO e CERTALDO di R. Pàntini, con 128 ill.
12. PRATO di Enrico Corradini; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. Borgese, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di Arduino Colasanti, con 114 illustrazioni.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di Antonio Beltramelli, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. Gallenga Stuart. II Ed., con 168 ill.
16. PISA di I. B. Supino, con 147 illustrazioni.
17. VICENZA di Giuseppe Pettinà, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di Corrado Ricci, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di Laudedeo Testi, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di Guido Carocci, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di Arduino Colasanti, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di Giulio Caprin, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di Gino Fogolari, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di Giuseppe De Lorenzo, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. Malaguzzi Valeri, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. Malaguzzi Valeri, con 140 ill.

Collezione di Monografie illustrate

27. CATANIA di F. De Roberto, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di Enrico Mauceri, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. Beltramelli, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di Luigi Orsini, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di Salvatore di Giacomo, con 192 ill.
33. CADORE di Antonio Lorenzoni, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di Giovanni Paternò Castello, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di Michele Faloci Pulignani, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di Giuseppe di Lorenzo, con 153 illustrazioni.
37. ROMA, Parte I. di Diego Angeli, con 128 illustrazioni.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von Pompeo Molmenti. Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von F. I. Bräuer.

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I.ª - ITALIA ARTISTICA

37.

ROMA

I.

DIEGO ANGELI

ROMA

PARTE PRIMA

Dalle origini al Regno di Costantino

CON 128 ILLUSTRAZIONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1908

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

ROMA

SARCOFAGO TROVATO IN S. M. ANTIQUA — FORO ROMANO.

I.

IN un'epoca antichissima — che può risalire fra il X e il XII secolo prima dell'Era cristiana — le popolazioni che abitavano i monti del Lazio o della Sabina allettate dalla pianura fertile ed irrigua che si stendeva d'innanzi a loro, spinsero gli armenti e i greggi lungo i fiumi che si dipartivano dalle loro terre, e scesero ad occuparla. Quella pianura era vasta, solcata da un grande fiume, paludosa nelle sue bassure, densa di boschi e di selve nei colli che la accidentavano. E questi colli si prestavano mirabilmente — per ragioni di salute e di difesa — ad essere abitati dai nuovi immigranti. A poco a poco le cime delle anonime colline si popolarono di abitazioni, i fianchi scoscesi furono rafforzati da opere primitive, e i pastori che avevano cercato un terreno più propizio alla vita loro e dei loro armenti, costituirono i nuovi villaggi sulle alture che dominavano la valle. Di questi popoli primitivi, noi abbiamo scarse notizie. Essi appartennero a vari ceppi ed ebbero riti e costumanze diverse. Le loro industrie erano grossolane imitazioni di quelle che i mercanti dell'Arcipelago cominciavano già ad importare in Italia. I loro morti, alcuni cremavano offrendo ai loro spiriti cibi e banchetti funebri: altri seppellivano col tesoro delle loro suppellettili, delle loro armi, dei loro adornamenti.

Dai villaggi inerpicati sulle varie alture e sopra tutto da quella che si chiamava comunemente il Colle, e che più tardi fu detta del Quirinale, gli abitanti scendevano nella depressione fluviale portando il cadavere dell'estinto e questo seppellivano alle radici stesse della collina coprendone il sepolcro con diversi materiali che ciascuno recava con sè. Gli scavi recenti di Giacomo Boni hanno rimesso alla luce l'antichissimo sepolcreto latino, ed è questo antichissimo sepolcreto che può

considerarsi come il primo nucleo e il più remoto intorno al quale doveva crescere e svolgersi la grandezza di Roma. La scoperta delle tombe preromulee è stata una delle pagine più emozionanti della storia degli scavi nel Foro Romano: d'un tratto in mezzo ai tumulti della vita moderna e fra le vestigia della storia romana, la vita dei primitivi abitatori dei colli Tiberini è apparsa d'innanzi ai nostri sguardi, sollevando un lembo del velo che ci nascondeva quella remota civiltà. Due sorta di sepolture, come ho già detto, e che indicano forse due razze distinte, sono radunate nella breve valletta che si apre ai piedi del tempio di Antonino e Faustina: le sepolture a incenerazione e quelle a inumazione.

I VASI CONTENUTI NEL « DOLIUM » DELLA TOMBA O SEPOLCRETO PREROMULEO.

Nelle prime troviamo il grande vaso di terra coperto da un coperchio di tufo convesso, che i latini chiamavano *dolium*. In esso sono contenuti vari vasi votivi di una terracotta grossolana, coperta malamente da una patina nericcia e l'urna cineraria, a forma di capanna, nella quale sono le ossa calcinate del personaggio cui appartenne la sepoltura. Avanzi dei pasti funebri che vennero fatti in onore del morto sono stati identificati in alcuni dei vasi, dove in una specie di poltiglia si ritrovarono fave, chicchi di grano, ossa di montone o di maiale, lische di pesce ed acini d'uva. Lo stesso corredo di vasi e di suppellettili si ha nelle tombe a inumazione, dove lo scheletro giace in mezzo al suo tesoro fittile, in parte di fattura indigena e in parte di provenienza greca. In queste seconde fosse, riescono importanti le sepolture dei due o tre fanciulli al disotto dei dieci anni. — Lo scheletro infantile è racchiuso in un tronco di rovere, tagliato in mezzo per il lungo e scavato rozzamente. — In questo

sarcofago primitivo — che forse riuniva il concetto della cremazione col legno e del seppellimento nella terra — sono stati chiusi i cadaverini adorni dei loro vestiari e dei loro gioielli primitivi. Stelline di metallo, che dovettero appartenere ai ricami della veste, anelli di osso e piccole perle della collana, sono state trovate insieme coi vasi di terracotta o di bucchero dove rimangono le solite traccie del pasto ri-

PARTE SUPERIORE DELLO SCHELETRO IN UNA TOMBA DEL SEPOLCRETO PREROMULEO.

tuale; fave, legumi e lische di un pesce fluviale, forse un luccio. A canto a queste tombe, rimangono ancora piccole fossette circolari e poco profonde, il più delle volte vicinissime l'una all'altra, dove fra molti cadaveri di anellidi sono avanzi d'orzo e di grano. E queste furono probabilmente le fossette votive, entro cui dai parenti veniva rinnovata ogni anno l'offerta del frumento e del latte: di qui l'origine dei vermi rimasti nella poltiglia.

Ma a poco a poco, il sepolcreto esposto alle alluvioni del fiume, scomparve sotto un nuovo strato di terra o fu abbandonato dai primitivi abitatori del colle. Di

PALATINO — AVANZI DELLE MURA DI ROMOLO. (Fot. Alinari).

fronte al Quirinale andava crescendo e sviluppandosi la città degli abitatori del monte, che per essere forse più vicina al fiume e quasi posta a sentinella della pianura, cominciava ad esercitare una specie di egemonia sui borghi circostanti. Fu, infatti, sul Palatino — che allora chiamavano il Monte per distinguerlo dal Quirinale detto semplicemente il Colle — che nacque la città dovuta forse all'unione o federazione di tre stirpi, quella dei Ramni, dei Tizii e dei Luceri. Secondo il Mommsen, e l'ipotesi è delle più accettabili, questa federazione spiegherebbe l'origine della divisione trina di Roma. Certo che a poco per volta la città degli abitanti del Monte cominciò ad avere una specie di supremazia sulle città o borgate vicine, supremazia che in seguito a guerre fortunate e alla sua speciale disposizione topografica divenne una vera e propria egemonia.

Così, dunque, secondo la storia e la critica moderna ebbe origine Roma. Più tardi i favolisti e i poeti vollero nobilitare la nascita della città che signoreggiava il mondo e crearono le due leggende distinte, l'una delle quali faceva risalire a Enea e a Venere la fondazione di Roma e l'altra a Romolo e ai principi della stirpe di Alba Longa. Per molti anni la favola greca e la nazionale sussistettero contemporaneamente, finchè le due tradizioni non si contaminarono e crearono, in modo abbastanza ingenuo, il racconto ufficiale di Enea fondatore d'Alba Longa, da uno dei cui re dovevano nascere i due gemelli fondatori di Roma.

PALATINO — AVANZI DELLA PORTA MUGONIA E TEMPIO DI GIOVE STATORE. (Fot. Alinari).

Disgraziatamente per noi, poco o nulla rimane di quelli antichi tempi, che gli storici antichi fanno rimontare a 753 o 754 anni avanti l'Era cristiana, ma che la critica moderna respinge più indietro. I pochi avanzi della *Roma Quadrata* sul limite estremo del Palatino sono le uniche testimonianze della città primitiva, edificata dagli uomini del Monte dopo la loro confederazione. Fu Romolo, secondo la favola del re indigete, che tracciò con l'aratro, a cui erano aggiogati un torello e una giovenca, il solco che doveva limitare il circuito delle mura e fu anche Romolo che — dileggiato dal fratello — lo uccise con le memorabili parole suggerite senza dubbio all'ingenuo favolista dalla potenza romana. Qualche rudero di queste mura che dovettero recingere lo spazio quadrangolare della nuova città ci mostra ancora la rozza costruzione delle fortificazioni primitive. Sono blocchi irregolari di tufo, scavati nei fianchi stessi del monte e sovrapposti senza muratura oltre un fosso di cinta. È in questo punto che doveva aprirsi la Porta Mugionis, che con le altre tre formava la viabilità del villaggio. Anche qui la leggenda ci riconduce ai tempi mitici e il nome della porta ci fa ricordare il muggito dei bovi rubati da Cacco e riconquistati da Ercole con la forza e con l'astuzia. Più oltre un informe basamento di pietra è generalmente riconosciuto per quel tempio di Giove Statore che Romolo stesso avrebbe consacrato al Dio, per il voto fatto durante la battaglia contro i Sabini, quando i suoi soldati cominciavano a indietreggiare.

Ma nulla si può dire di preciso intorno a questi pochi ruderi sparsi, i quali è molto probabile appartengano a un'epoca posteriore di quella in cui si pone l'origine stessa di Roma. Come poco si può dire del successivo sviluppo della città fino all'ampliamento e alla riorganizzazione detta di Servio Tullio. Questo spazio di tempo fu veramente occupata da re saggi e legislatori come Numa Pompilio o da re guerrieri e conquistatori come Anco Marzio? O pure la città che aveva imposto la sua supremazia ai borghi vicini intese a rafforzare la nuova dominazione e a creare un insieme di leggi religiose e civili che giovassero a cementare e a giustificare la

AVANZI DELLE MURA SERVIANE ALLA DOGANA.

lega? Secondo Teodoro Mommsen il rapido sviluppo si dovette allo spirito commerciale e cittadino dei suoi abitanti contro lo spirito essenzialmente agricolo e contadinesco delle altre città latine. Questo spirito le permise fin da principio di divenire l'emporio dei paesi latini e di prendere una posizione che doveva essere l'inizio della sua potenza. È, in ogni caso, certo, che a un dato punto della storia di Roma noi ci troviamo d'innanzi a uno straordinario ingrandimento: i vari villaggi isolati sulle cime dei colli sono compresi dentro un solido recinto di pietra che forma un baluardo potente e unifica sotto un'unica protezione le varie popolazioni disperse.

I ruderi notevoli di questo baluardo, che è noto col nome di recinto serviano, e le tracce delle sue fondamenta scoperte negli scavi recenti ci permettono di ricostruirlo in tutto il suo sviluppo. Secondo Tito Livio (I,36) il re Servio Tullio aveva

cominciato il lavoro grandioso prima che scoppiasse la guerra coi Sabini. Vinti i nemici, l'opera interrotta era stata ripresa e il muro condotto a fine col suo largo *agger* che doveva proteggerlo dagli urti dei nemici. Si tratta — a quello che ancora si vede — di una costruzione grandiosa di circa 50 piedi di altezza che partendosi dalla Porta Collina — sull'area dove è ora il Ministero delle Finanze — scende per il Viminale alla Dogana, traversa la via Merulana e la via delle Quattro Fontane, passa per la piazza Magnanapoli, gira intorno all'Aventino e va a finire vicino al Tevere all'Arco della Salara. È un recinto di molti chilometri, che doveva abbracciare i

MURA SERVIANE A PORTA S. PAOLO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

varii *pagi* che formavano la nuova lega cittadina e nei cui fianchi si aprivano molte porte d'accesso di cui conosciamo i nomi. Oltre alla Porta Collina, già citata e che derivava il suo nome dal Quirinale che ancora si chiamava il Colle, vi erano la porta Viminale, l'Esquilina, la Celimontana, la Querquetulana, la Nevia, la Capena, la Rauduscolana, la Trigemina e la Sanquale. Quest'ultima si può ancora vedere nel cortile del palazzo Antonelli a Magnanapoli. È una costruzione bassa, chiusa nell'arco da un blocco di tufo rozzamente squadrato. Doveva il suo nome alla vicinanza di un tempio dedicato a Semo Sancus, il misterioso Dio Sabino il cui culto era ancora molto esteso in quei primi anni, quando gli elementi sabini, se non predominavano erano per lo meno molto numerosi nella nuova città.

Ma intanto, costruito il recinto, lo spazio che ne era compreso si andava popolando di edifizi nuovi e di lavori di pubblica utilità. Già, molto probabilmente, la pianura che si stendeva tra il Palatino e il Quirinale era divenuta un luogo di riunione e di conversazione per i mercanti che dovevano trattare gli affari e per i borghigiani che volevano incontrarsi con loro maggior agio. Uno dei primi lavori che dovettero farsi, fu senza dubbio il prosciugamento del suolo paludoso e l'incanalamento dei rigagnoli che lo irrigavano. L'incanalazione dello *Spinon*, che era forse

PORTA SANQUALE NEL PALAZZO ANTONELLI A MAGNANAPOLI.

il più importante di quei rigagnoli, costituì quella *Cloaca Maxima* che, a traverso infinite vicende e vari mutamenti, continua a compiere il suo ufficio anche ai nostri giorni. Se bene la leggenda attribuisca questo lavoro importante al re Tarquinio Prisco, è invece molto più probabile che essa rimonti a un'epoca anteriore e sia stata eseguita da ingegneri etruschi, molto pratici in questo genere di lavori. Certo è che il drenaggio della valle fu la prima origine del Foro Romano. Su quel terreno pianeggiante e secco, cominciarono a poco a poco a sorgere gli edifici, fra i quali rimangono anche oggi — vestigia antichissime e rovinate — la Curia Ostilia e il pozzo aperto alle radici del colle capitolino, pozzo che fu detto Tullianum e che è una rozza costruzione eminentemente latina, composta da blocchi di tufo peperino

e coperta in origine da una pietra convessa come i tesori di Arcomeno e di Micene o come i sepolcri di Cere e la fonte delle mura Tuscolane.

Di più, resa praticabile la valle paludosa, essa diveniva la via di comunicazione più diretta, per giungere al Campidoglio dove fino dai primi tempi sorgeva l'Arce comune. Nelle primitive cittadelle italiche esisteva uno spazio cinto da un muro di fortificazione e posto sul punto più alto del colle, dove in caso di pericolo gli abitanti si ritiravano coi loro greggi e i loro averi. In esso era anche un tempio per la pre-

SBOCCO NEL TEVERE DELLA CLOACA MASSIMA.

ghiera; ma sembra che all'infuori di circostanze speciali l'arce rimanesse disabitata. Il Campidoglio compì in origine questo ufficio, presso le popolazioni dei borghi tiberini. Più tardi, quando la potenza di Roma costrinse i suoi storici a crearle un'origine fatidica e divina, fu inventata la favola del capo sanguinoso rinvenuto mentre si scavavano le fondamenta del tempio di Giove. Questa lugubre reliquia era appartenuta a un certo Oleo, così che da *Caput Olei* sarebbe derivato il nome alla collina famosa. Interrogato l'oracolo su questo presagio, questi avrebbe risposto che la città sarebbe stata un giorno a capo del mondo. Un'altra leggenda, anch'essa posteriore di molto, cercava di spiegare l'origine della roccia scoscesa dalla quale si

precipitavano i rei di alto tradimento. È noto come i favolisti narrassero che durante la guerra di Romolo contro i Sabini, assediati i Romani nell'Arce Capitolina, si difendevano così strenuamente che il loro re Tito Tazio pensò di ricorrere al

LA RUPE TARPEA. (Fot. Alinari).

sotterfugio per espugnare la rocca. Si diresse infatti a Tarpea, figlia di Spurio Tarpeio custode della fortezza, e un giorno in cui ella usciva per attingere acqua alla fonte la persuase ad aprire le porte di notte tempo in seguito ad un compenso pattuito. Tarpea accettò e i Sabini conquistarono l'Arce; ma l'atto parve loro così infame che avendo richiesto la giovinetta in premio del suo tradimento le ar-

LA RUPE TARPEA.

LA LUPA DEL CAMPIDOGLIO — PALAZZO DEI CONSERVATORI. (Fot. Alinari).

mille e gli ornamenti che i Sabini portavano ai bracci, questi li scagliarono contro la malcapitata con tanta forza che ne rimase uccisa. Di qui l'origine del nome di Roccia Tarpea, e dell'ufficio cui fu impiegata nei delitti di tradimento verso la patria. Ma all'infuori di queste leggende, noi non abbiamo nessuna testimonianza delle costruzioni primitive sorte sul colle Capitolino. Queste comprendevano certamente l'*Arx* sul lembo estremo dove è ora la chiesa di Santa Maria in Aracoeli e nel cui recinto doveva essere compreso il tempio di *Juno Moneta* e dal lato opposto, il tempio di Giove Ottimo Massimo. Questo dovette essere edificato negli ultimi anni del regime regio e consacrato nei primi della repubblica dal console Orazio Pulvillo. Era un edificio d'origine etrusca, decorato da terrecotte policrome e coronato da una quadriga anch'essa di terracotta. Frammenti di queste decorazioni furono trovate nel 1896 e rappresentano antefisse decorate da palmette e il busto di una donna vestita di tunica e dipinto di rosso. Ma, come ho notato, tutta l'epoca delle origini è avvolta da un velo profondo e le misteriose divinità italiche, scavate dalle zolle della terra madre, sembrano proteggere col loro sorriso enimmatico il segreto religioso che chiude nel cerchio delle sue leggende, la nascita prima della città che doveva signoreggiare il mondo.

II.

Il cambiamento di regime politico non portò una grande trasformazione nello sviluppo architettonico della città. Si può anzi dire che durante i primi anni della repubblica si trova una certa sosta nella attività edilizia di Roma. Il nuovo stato di cose portò con sè un rivolgimento politico e sociale che dovette rafforzarsi con

nuove guerre e con nuove leggi. Per questo non si pensò molto ad abbellire di edifici una città che era in un periodo di evoluzione e — si potrebbe dire — di formazione morale. Inoltre i Romani non avevano un'arte propria. Essi si erano contentati di chiamare gli architetti etruschi e di prendere all'arte etrusca e campana le immagini primitive della sua divinità. Abbiamo veduto come il tempio di Giove sul colle Capitolino fosse decorato da terrecotte policrome: anche la statua del Dio e la quadriga che coronava l'edificio era di terracotta e le une e le altre uscivano dalle botteghe di artefici etruschi. La stessa lupa di bronzo, non era di invenzione e di esecuzione romana. Si credeva finora che essa fosse di mano etrusca, ma gli studi recenti dimostrano chiaramente la sua origine campana. A Capua infatti esistevano prospere fonderie di bronzo dove artisti di origine greca eseguivano statue e utensili di grandissima finezza. Già prima ancora che il simulacro della lupa fosse introdotto, a Roma esistevano monete d'argento e di rame — coniate a Capua — dove era riprodotta l'immagine della lupa. L'antichissima statua di bronzo, fu dunque portata a Roma durante i primi anni della repubblica e rimase a canto al Lupercale — nel luogo dove ora è la chiesa di Sant'Anastasia — come il nume indigete della stirpe latina. Trasportata verso il VII o l'VIII secolo dentro la chiesa di San Teodoro, vi fu conservata fino al 1527, quando dopo il saccheggio del connestabile di Borbone, fu trasportata altrove e finì nei musei capitolini dove si trova ancora. La bella statua antica è mirabilmente conservata: sulla zampa posteriore destra si veggono anche oggi le traccie del fulmine — che secondo Cicerone — la colpì l'anno 65 avanti Cristo, sotto il consolato di Manlio e di Cotta. Inutile aggiungere che in origine la lupa era senza poppanti e che il gruppo dei gemelli vi fu aggiunto dal Della Porta nel secolo XVI.

Con tutto ciò è difficile stabilire oggi dove finisce l'influenza etrusca e dove principia un'arte o per lo meno una estetica nazionale. Come vedremo più innanzi i Romani scelsero piuttosto gli Etruschi per l'architettura, ma si avvicinarono ad altri popoli per le arti minori. Fin da tempi remotissimi doveva esistere a Preneste, città del Lazio, un centro di artisti del bronzo che raggiunsero ben presto l'eccellenza. La mirabile cista Ficoroni (Museo Kircheriano - sala I) trovata a Palestrina nel 1744 è un bell'esempio di quell'arte. Queste ciste erano cassettine di abbigliamento in uso presso le donne romane e fornivano agli artisti latini la possibilità di esercitare la loro arte. La cista del Museo Kircheriano è adorna da un disegno che rappresenta la favola degli Argonauti; è sostenuta da tre zampette di leone e coronata da un gruppo di tre personaggi modellati con molta ingenuità. Questo ultimo gruppo è firmato: *Novoios Plantios mea Romai (me*

CIPPO CON ISCRIZIONE ARCAICA LATINA.

Romae) fecid e Novio Planzio fu probabilmente l'autore del solo gruppo e delle zampe della base. Un'altra iscrizione ci fa sapere la proprietaria del prezioso cimelio *Dindia Malconia fileai dedit.* Se bene gli accessori decorativi rimontino solamente al III secolo avanti Cristo, si vuole che il forzierino sia anteriore, pur rimanendo fuori di dubbio che esca dalle mani di un artista prenestino.

LA CISTA FICORONI NEL MUSEO KIRCHERIANO.

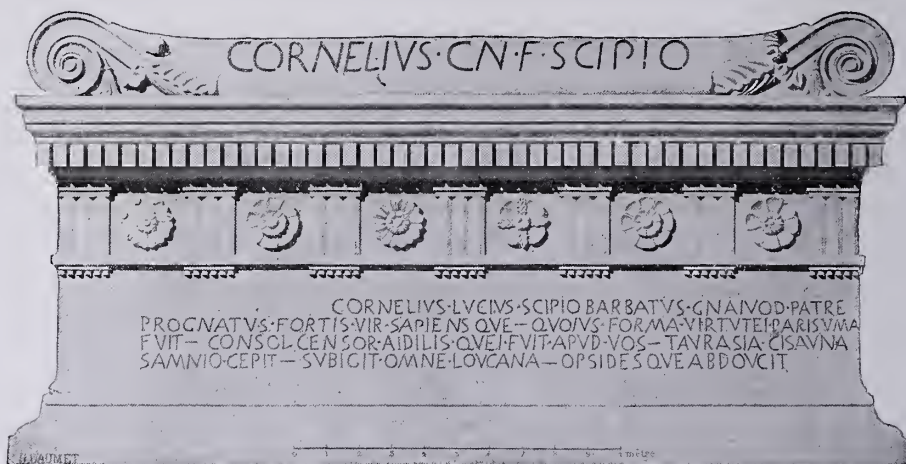
Ma l'organismo architettonico rimase quasi esclusivamente etrusco. I templi di pietra peperina e di tufo riprodussero le linee rette e regolari dei sepolcri di Cervetri. Durante i due primi secoli della repubblica non si fece nessun progresso nell'arte di edificare e solo più tardi troviamo l'arco e la volta che doveva caratterizzare così originalmente gli edifici romani. D'altra parte non possediamo che rarissimi avanzi imperfetti di quel periodo oscuro e poco noto. I recenti scavi del Foro hanno però messo alla luce uno dei più importanti di questi ruderi: il così detto *Lapis Niger* che doveva segnare il luogo su cui s'innalzava il mausoleo di Romolo. Si tratta di un pavimento di marmo nero di fronte alla Curia, sotto al quale è stata ritrovata una base di tufo giallo, decorato da palmette etrusche, che conservano agli angoli le tracce dei basamenti che dovevano sopportare i quattro leoni marmorei che secondo Varrone decoravano il sepolcro del primo re di Roma. Tutto intorno, fra avanzi di ceneri e frammenti di ossa calcinate, si rinvenne una ricchissima suppellettile votiva, composta da vasi di bucchero, da statuette di bronzo e di avorio d'origine fenicia ed egizia, da un piccolo bassorilievo in terracotta rappresentante un guerriero a cavallo, da un'antefissa con la testa di gorgone e con alcuni avanzi di vestiarii. Inoltre era lì accanto che giaceva la stele arcaica, la cui misteriosa iscrizione doveva avere l'onore di essere posta — come la più antica — di fronte al *Corpus Inscriptionum latinarum.* Era evidente che il luogo sacro, profanato da qualche ignoto avvenimento, doveva essere stato da prima purificato con un sacrificio di vittime e in seguito coperto frettolosamente e nascosto sotto nuovi edifici. Queste particolarità permisero di supporre che si trattasse del grande incendio gallico e della successiva riedificazione di Roma. Era evidente che i sacerdoti avevano offerto un sacrificio espiatorio al sepolcro del Semidio profanato

dagli invasori: poi molto materiale preso dalle vicine rovine era stato accumulato intorno e sopra al *Lapis Niger* che doveva rimanere così celato per infiniti secoli agli sguardi dei Romani. E fra questo materiale si trovava la stele, suscitatrice di una così fiera polemica fra i filologi e gli scienziati contemporanei.

La stele votiva è una piramide di tufo giallo, alta 50 centimetri e larga 22, tagliata negli angoli e — disgraziatamente per noi — troncata nella sommità. Sulle

MANICO DEL COPERCHIO DELLA CISTA FICORONI NEL MUSEO KIRCHERIANO.

quattro facce, e spesso anche sulla smussatura degli angoli, è tracciata un'iscrizione in lettere arcaiche, nella guisa dette ad *aratura di bove (boustrofidon)* perchè cominciando da sinistra a destra continua da destra a sinistra, alternandosi così di seguito fino alla fine. Di questa iscrizione sono state tentate molteplici traduzioni e per primo il professor Ceci credette di leggervi una delle leggi religiose istituite da re Numa per regolare l'ordine dei sacrifici, il numero e la qualità delle vittime e i privilegi dei sacrificatori. Ma pur ammettendo l'ipotesi di una delle antichissime leggi religiose, il prof. Hülsen con maggiore probabilità vorrebbe farla risalire alla

istituzione dei Decemviri (450 a. G. C.) e dietro di lui il prof. Pais le dà come data probabile il principio del V secolo prima dell'Era cristiana. Queste diversità di giudizii, e certe affermazioni fatte frettolosamente, suscitarono una vera battaglia fra i filologi e gli storici d'Europa, in una cosa sola furono d'accordo tutti: nella grande antichità del nuovo rudero che la fortunata sagacia di Giacomo Boni aveva riportato alla luce. Per conto suo il popolo si commosse della scoperta importantissima, la quale lo metteva in presenza di un monumento che gli storici romani dell'epoca imperiale conoscevano di tradizione senza averlo veduto. Per molti giorni la curiosità suscitata dal *Lapis Niger* e dalla *Stele* fu immensa: nella processione che la folla faceva quotidianamente ai piedi dell'Arco di Settimio Severo, non mancavano le anime fem-

SARCOFAGO DI CORNELIO LUCIO SCIPIONE BARBATO NEL VATICANO. (DAUMET).

minili che sparsero di giacinti e di rose la tomba del mitico re. Fu come una gentile offerta floreale a quella antichissima primavera della città.

E di queste memorie di un'epoca lontanissima e misteriosa, non abbonda l'archeologia romana. Gli edifici eretti durante quei primi secoli della storia, i templi, le case private, le costruzioni monumentali, tutto fu arso, ruinato da quella terribile invasione gallica, che abbattutasi su Roma, l'anno 364 innanzi l'Era volgare, doveva ridurla un cumolo di rovine fumanti. Sono note le vicende di quella guerra, dalla disfatta del fiume Allia, che fu vera, all'improvvisa comparsa di Camillo sul luogo dove i Romani pesavano l'oro del riscatto, che è probabilmente favolosa. È certo però che durante il periodo in cui i Celti assediarono la rocca capitolina e si sparsero predando per la campagna, poco o nulla rimase della Roma primitiva. La rovina anzi fu così completa e desolante, che si sa come dopo la partenza del nemico si fosse formato un partito abbastanza numeroso che propugnava di abbandonare la città distrutta e di ritirarsi a Vejo con le cose sacre e le leggi. Contro questa proposta si oppose l'aristocrazia e Roma fu salva: ma perchè l'idea dell'abbandono non prevalesse, di nuovo si affrettarono i lavori di riedificazione e si permise che

FONTANA DI GITURNA — SORGENTE ED ARA DEI DIOSCURI.

FRAMMENTI DEL GRUPPO DEI DIOSCURI.

ognuno costruisse la propria casa dove e come credeva meglio. E così nacque la Roma repubblicana quale doveva essere ai tempi di Giulio Cesare e di Augusto.

Questa seconda fondazione della città fu dunque compiuta frettolosamente e senza ordine e il fatto stesso di aver sepolto sotto i nuovi edifici la stele votiva e il sepolcro di Romolo, dimostra come poco si tenesse conto dei monumenti primitivi. La nuova Roma sorse senza regola, con vie strette e tortuose, con le case addossate l'una sull'altra. Fu solo qualche anno più tardi che s'introdusse un qualche ordine e si pensò a provvederla di acqua abbondante e salubre. D'altra parte la

FORO ROMANO. (Fot. Anderson).

sconfitta subìta per opera dei Celti aveva sollevato gli animi delle popolazioni sottomesse, che sperarono per un poco di abbattere in un colpo la potenza di Roma. I consoli che si succedettero, pensarono più a resistere contro gli assalti dei nemici che a ingrandire e abbellire la città continuamente minacciata. Si deve al censore Appia Claudio il principio della via e il trasporto dell'acqua che anche oggi portano il suo nome e giustamente osserva Tito Livio (IX, 29) che l'anno in cui fu censore — il 312 avanti l'Era volgare — deve rimanere celebre più per questi due lavori importanti che per la severa vigilanza che egli esercitò col collega Caio Plauzio. Ma di tutta questa epoca oggi non rimangono più che memorie storiche e bisogna ricercare fra gli edifici degli ultimi anni del governo repubblicano i documenti d'arte e di architettura.

Le nuove conquiste e la lunga serie di guerre vittoriose ebbero come risultato di produrre una radicale trasformazione negli usi e nelle abitudini dei cittadini romani. I pretori mandati a governare le provincie sottomesse, si adattarono rapidamente ai costumi dei popoli presso i quali vivevano e inoltre cominciarono a crearsi quelle prodigiose ricchezze che dovevano rendere possibile il prossimo cambiamento di stato sociale. È noto il contrasto fra il censore Catone e i due Scipioni, contrasto

IL TEMPIO DELLA FORTUNA VIRILE. (Fot. Alinari).

così aspro e parziale che a volte vien fatto di domandarsi se non fu suggerito più tosto dalla gelosia dell'uomo rozzo verso le raffinatezze dell'arte che dalla virtù pura e semplice. Inoltre, ogni nuova conquista era segnata da una spedizione considerevole di statue, di pitture, di suppellettili preziose, di gemme e di argenti che rappresentavano il tesoro dei vinti e l'omaggio a Roma dei capitani vittoriosi. Marcello da Siracusa, Metello dalla Macedonia, e sopratutto Mummio dalla Grecia, mandarono alla metropoli meravigliosi bottini. E questi esposti al pubblico nei trionfi, deposti nei templi, offerti all'ammirazione delle moltitudini, giovavano a educare il gusto del popolo e a rendergli quasi insopportabile la rozzezza primitiva della città. Perfino

l'austero Catone, avversario di ogni raffinatezza ellenistica, innalzò nuovi edifizi, pubblicò editti per la regolarità delle vie e fece abbattere quelle case che rompevano l'armonia di una strada o che sporgevano troppo sopra di essa.

Così, anche l'architettura cominciò a trasformarsi. Alla fine della repubblica abbiamo di già vari edifici importanti. Il Foro, pur rimanendo il centro della vita romana, cominciava a popolarsi di nuove basiliche e di nuovi templi. Una strada

PONTE FABRICIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

lastricata con grossi riquadri di lava, lo percorreva in tutta la sua lunghezza e questa strada — che i recenti scavi ci hanno determinato nella sua forma originaria — era la via sacra dei trionfatori che dal tempietto di Strenia — posto nel lato meridionale del Foro — conduceva fino all'Arce Capitolina. Ai due lati di essa si allineavano gli edifici pubblici: la *Regia*, dove fino al tempo di Augusto risiedevano i Pontefici Massimi e dove si conservavano gli archivi e i documenti del supremo ordine sacerdotale: l'atrio e il tempio di Vesta dove si custodiva il fuoco sacro, l'edicola e la fontana di Giuturna, i rostri, la Curia e la Basilica Emilia. Disgraziatamente molti di questi monumenti furono distrutti dal fuoco e riedificati in epoca successiva,

PIAZZA BOCCA DELLA VERITÀ COL TEMPIO DELLA « MATER MATULA ».

(Fot. Alinari).

tanto che i ruderi che oggi vediamo appartengono quasi tutti ai restauri imperiali. I lavori di scavo, intrapresi da Giacomo Boni, hanno però rimesso alla luce alcuni avanzi degli edifici primitivi. Nella *Regia* è stata ritrovata l'area repubblicana, circondata da un muro formato da blocchi regolari di tufo e pavimentata con lastre anch'esse di tufo. Nel centro del pavimento s'è rinvenuto un piccolo edificio circolare che il Boni ha identificato per il tempietto dove si conservavano quelle *Hastae*

ISOLA DI S. BARTOLOMEO — LATO A LEVANTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Martis, nelle quali taluni vogliono vedere una forma rudimentale di parafulmini, e che — percosse dalla folgore — indicavano presagio di sventura ai Romani.

Anche la fontana di Giuturna, con la sua origine leggendaria, ha suscitato una improvvisa fioritura di poesia fra le rovine del vecchio Foro. Gli storici romani raccontano che durante la battaglia del Lago Regillo — l'ultimo e disperato tentativo dei Tarquinii per riacquistare il potere regio — la cavalleria romana, pericolante e sul punto di volgere in fuga, fu soccorsa da due giovani bellissimi e sconosciuti che nelle prime file rincuoravano i soldati e assicurarono la vittoria. La sera stessa i cittadini romani che si affollavano nel Foro ansiosi di notizie, videro all'im-

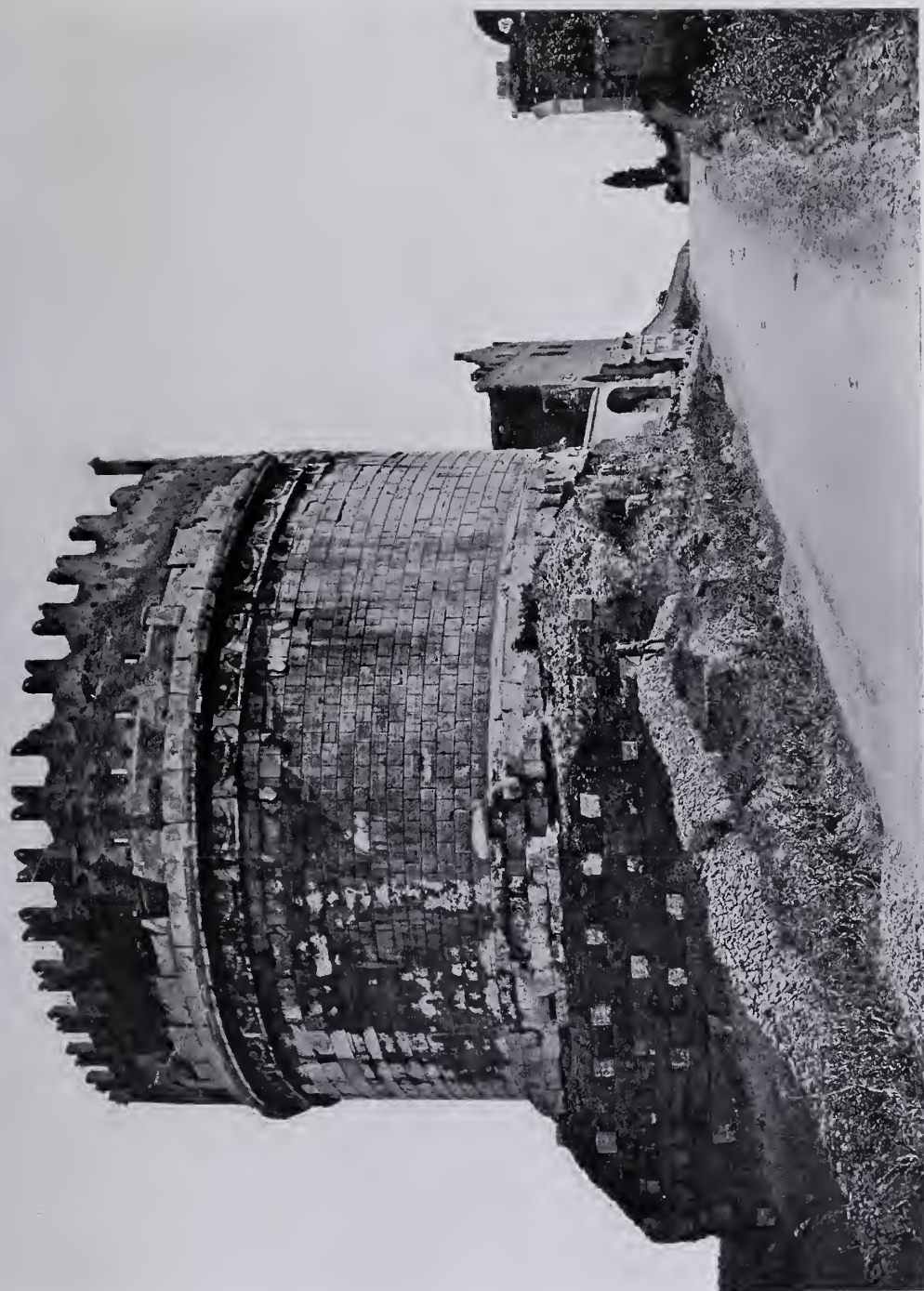
provviso due cavalieri coperti di polvere e di sangue abbeverare i loro cavalli nelle acque della fontana sacra alla dea Giuturna, che scaturiva alle radici del monte Palatino. Accorsi presso di loro, seppero che la battaglia contro i regi era stata vinta e che essi stessi avevano aiutato nella vittoria i Romani. Poi sparirono e subito si seppe che i due sconosciuti erano i Dioscuri, domatori di cavalli e protettori delle armi romane. Per questo fatto un tempio sorse in loro onore poco distante dalla

ISOLA DI S. BARTOLOMEO — LATO A MEZZOGIORNO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

fontana e la fontana stessa fu venerata con speciale fervore. I nuovi lavori di scavo hanno rimesso alla luce la sorgente miracolosa — con le sue lastre di marmo e la piccola ara votiva — e il tempietto che le era dedicato. Si tratta di un edificio decorato da due colonne di marmo e adorno da un puteale elegantissimo offerto alla divinità da Marco Barbagio Pollio, l'anno 41 avanti l'Era volgare. Intorno alla fonte si sono rinvenute molte suppellettili votive: un simulacro di Esculapio e i frammenti di una mirabile statua equestre in marmo pentelico, opera greca del V secolo che doveva appartenere a un gruppo dei Dioscuri. Se bene durante il medioevo fosse profanata e inquinata, pure le acque scaturiscono ancora lim-

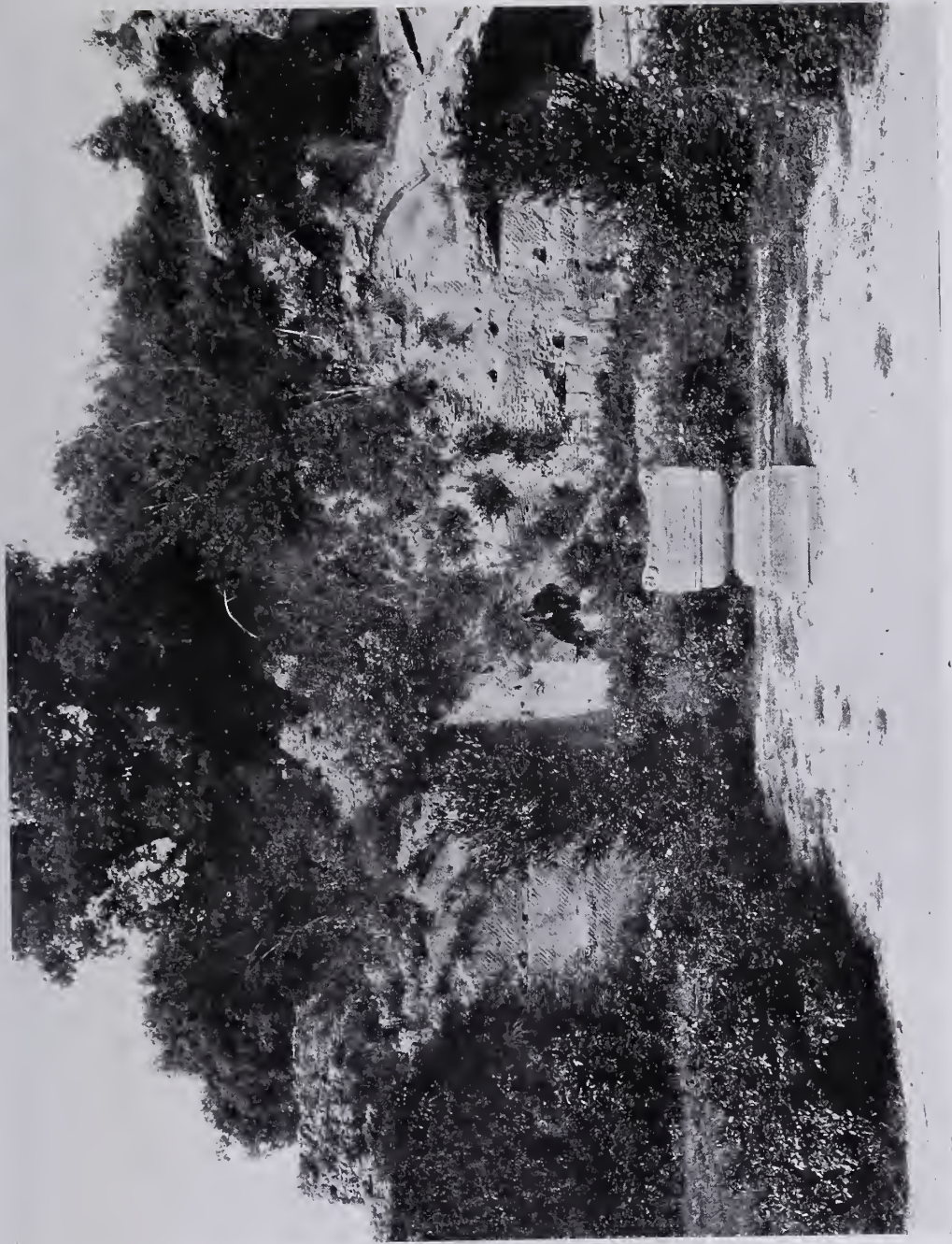
SEPOLCRO DI MARCO VERGILIO EURISACE PRESSO LA PORTA MAGGIORE.

(Fot. Alinari).

TOMBA DI CECILIA METELLA — VIA APPIA. (Fot. Alinari).

pidissime e recano a Roma eterna come un presagio di continuo rinnovamento e di perenne gioventù.

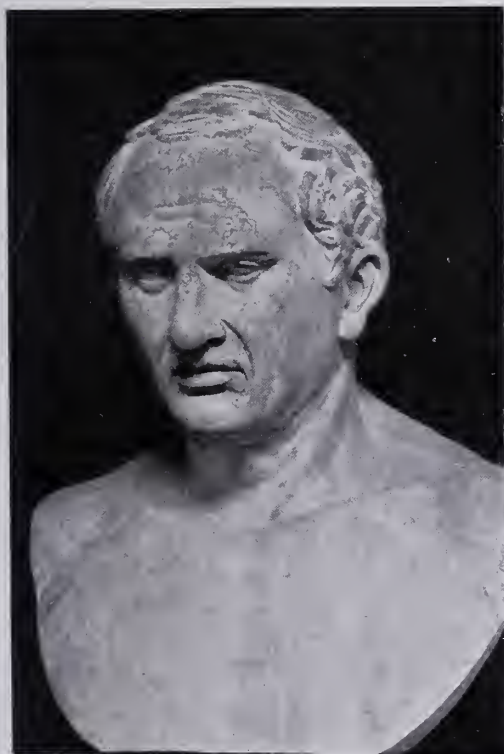
Ma, come ho già notato, gli edifici primitivi del Foro Romano furono troppo manomessi e rifatti nelle epoche successive, perchè noi possiamo trovare in essi il carattere della loro architettura. Con la conquista della Grecia e con la trasforma-

PALATINO — ALTARE DEL DIO IGNOTO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

zione del gusto pubblico, anche le forme architettoniche subirono una notevole evoluzione. Accadde a Roma quello che era accaduto nelle città della Sicilia e della Campania: lo spirito ellenico ebbe presto il sopravvento. — Esistono ancora diversi esemplari di templi ellenizzanti costruiti durante gli ultimi anni del periodo repubblicano: quello cosidetto della Fortuna Virile, quello della Pietà e il piccolo tempietto rotondo — probabilmente sacro alla Madre Matuta — e che per molti secoli passò per esser il tempio di Vesta. Il tempio della Fortuna Virile ha questo d'importante: che non essendo mai stato restaurato durante l'impero è giunto a noi nella sua forma

PALATINO — GIARDINETTO DELL'ALTARE DEL DIO IGNOTO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

originale. Di più, dedicato fin dal IX secolo al culto cristiano, sfuggì miracolosamente ai restauri e alle distruzioni, così che è rimasto quasi intatto. Il giorno in cui si ottenesse di liberarlo dall'inutile edificio — un collegio di preti armeni — che ne racchiude un lato, si avrebbe un campione perfetto dell'architettura ellenizzante, quale era di moda a Roma durante il periodo repubblicano. Si tratta di un edificio quadrangolare in stile ionico, posato sopra un alto podio, sorretto da colonne scanalate e decorato nell'attico da un elegante fregio di foglie e di teste di leone. Lo stesso organismo architettonico lo ritroviamo nella *Aedes pietates* — oggi S. Nicola in Carcere — di cui ci rimangono ancora alcune colonne e i frammenti della cornice e del *Podium*. Una leggenda medioevale racconta che il tempio della Pietà era stato eretto per ricordare la matrona romana che aveva nutrito col latte delle sue mammelle la madre condannata a morir di fame in prigione. Ma la favola non ha fondamento e l'edificio fu invece innalzato dal console Cecilio Gabrione l'anno 181 avanti l'Era cristiana, per solennizzare la vittoria riportata alle Termopili. Il tempietto alla *Mater Matuta* è invece diverso e dovette incontrare il favore dei Romani per la sua forma circolare che ricordava loro le prime capanne rotonde della stirpe italica. Se bene, anche qui, la leggenda attribuisca a Servio Tullio l'origine di questo edificio, si sa invece che fu edificato da Camillo dopo la presa di Vejo. Distrutto da un incendio l'anno 213 a. G. C., fu ricostruito l'anno dopo. Ha forma rotonda — e questo deve aver generato l'errore della sua denominazione — e riposa sopra una base di tufo. Il suo peristilio circolare è adorno da colonne di marmo d'ordine corinzio. Dedicato durante il medioevo a S. Stefano, fu detto dalla vicina piazza Santo Stefano delle Carrozze fino al 1560, anno in cui — in seguito a un fatto miracoloso avvenuto a certa Gerolama Lentini — cambiò titolo e fu dedicato a Santa Maria della Luce. Un altro tempio, ricco di decorazioni marmoree e di fregi, fu quello eretto in onore al dio Esculapio nell'isola Teberina e di cui rimangono anche oggi alcuni curiosi frammenti. Su questa isoletta — che la tradizione vuole prodotta dalle messi dei Tarquinii gettate nel Tevere dai ribelli — era sorto fin dall'anno 328 prima dell'Era volgare, un tempio in onore al dio della medicina. In quell'anno essendo i Romani afflitti da una grave pestilenza interrogarono i libri sibillini che risposero dover i

BUSTO DI GIULIO CESARE NEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI.

Romani trasportare nella loro città uno dei serpenti sacri ad Esculapio che si adoravano nel tempio di Epidauro. Mentre la nave che lo trasportava stava risalendo il Tevere, il serpente guizzò dal suo covile e a nuoto andò a nascondersi nell'isola Teberina: questo indizio bastò perchè quivi sorgesse il tempio a Esculapio, tempio che occupò l'area dell'attuale chiesa di San Bartolomeo. Esso dovette avere la forma di un naviglio — forse per ricordare il miracolo — ed è nella punta estrema dell'isola, sui banchi di sabbia sottostanti al convento dei francescani che si trovano i frammenti citati. Essi appartengono alla prora della nave marmorea e recano in bassorilievo il busto del dio ed il suo serpente sacro.

BUSTO DI CICERONE NEL MUSEO VATICANO.

BUSTO DI OTTAVIANO (GIOVINETTO) NEL MUSEO VATICANO.

L'importanza che ben presto acquistò il santuario tiberino, fece sì che presto fu unito alle due sponde da ponti di pietra. I primitivi ponti di Roma erano stati costruiti in legname perchè si potessero più facilmente distruggere all'avvicinarsi del nemico, ed è nota la favola del ponte Sublicio innalzato dal re Anco Marzio e difeso da Orazio Coclite contro l'intiero esercito degli Etruschi. Ma già fin dall'anno 179 prima dell'Era volgare, i due consoli Marco Nobiliore e Fulvio Emilio Lepido avevano innalzato i piloni di quel ponte Emilio che completato trenta anni più tardi da Scipione Africano e da Mummio Acaio, rimase in uso fino al 1598, epoca in cui una piena del Tevere non lo rovinò definitivamente. Più fortunati,

in vece, furono i due ponti dell'isola Teberina: il ponte Cestio, edificato dal prefetto Lucio Cestio 60 anni prima la nascita di Gesù Cristo, e il ponte Fabricio cominciato da Lucio Fabrizio e finito — 23 anni prima dell'Era volgare — dai consoli M. Lollio e Q. Lepido. Il primo di questi due ponti aveva in origine una sola arcata centrale, con due piccoli archi ai lati e non acquistò la forma attuale che sotto l'impero di Valente, Valentiniano e Graziano, durante il quale fu restaurato. Il secondo ha conservato la sua forma primitiva ed ha preso il nome attuale di ponte Quattro Capi, dalla piccola erma a quattro facce che ancora si conserva sopra uno dei suoi parapetti.

ARA DI CESARE.

Intanto col crescere della ricchezza privata e con il popolarizzarsi delle abitudini di grandezza e di lusso, una nuova forma di architettura e di arte cominciava a manifestarsi nelle vie romane: quella dei sepolcri. Fin dai primi tempi della costituzione repubblicana, una legge delle XII tavole stabiliva l'inviolabilità e il culto delle sepolture, che continuavano ad essere di due sorta: a incenerazione e a inumazione. I riti che accompagnavano i cadaveri dei defunti divenivano ogni giorno più sontuosi e più magnifici erano i sepolcri che una disposizione relegava oltre la cinta delle mura, per cui divenne illustre come un meraviglioso museo la via suburbana del censore Appio. E anche nella architettura funebre si era manifestata una profonda modificazione. I due termini di paragone possono essere offerti dall'ipogeo degli Scipioni e dal sepolcro monumentale di Cecilia Metella.

L'ipogeo degli Scipioni, poco distante dalla porta San Sebastiano e quasi nascosto fra le rose e fra i crisantemi che lo circondano di una ghirlanda sempre fiorita, fu scoperto nel 1780 e merita una visita da chiunque è innamorato della solitudine antica. Si tratta di una escavazione o Lautumia, fatta nella roccia di tufo e avente forma quadrangolare. Intorno sono i sepolcri degli Scipioni, il più importante dei quali è quello di Cornelio Scipione Barbato, console nel 298 prima dell'Era volgare, e vincitore delle guerre sannitiche. Disgraziatamente gli scavi furono fatti

AVANZI DELLA BASILICA EMILIA.

a scopo di lucro e molti dei sarcofagi andarono dispersi: quello di Cornelio Scipione passò al Vaticano dove si conserva ancora nel Belvedere. È un' arca di peperino, con un fregio dorico di triglifi e di metope intramezzate da rosette. Sulla base è una iscrizione in versi saturnini che rammenta i meriti del defunto. Se bene elegante di forma siamo lontani dalla sontuosità che dovevano posteriormente raggiungere le tombe monumentali della via Appia, il cui prototipo rimane il mausoleo rotondo che il figlio del triumviro Crasso innalzò alla memoria di sua moglie Cecilia Metella, figlia di quel Metello che ebbe il cognome di Cretico per aver sottomesso l'isola di Creta.

Questa ostentazione della propria ricchezza dopo la morte, acquistò in breve una così grande estensione, che oscuri privati spesero somme favolose per edificarsi il proprio sepolcro. Già alla fine della repubblica, questo uso doveva essere abbastanza generalizzato, se si considera il curioso monumento funebre che ancora si

STATUA DI POMPEO NEL PALAZZO SPADA.

conserva alla Porta Maggiore. Questo monumento fu eretto da un Marco Vergilio Eurisace, fornaio, fornitore dello stato, e nel suo insieme rappresenta una quantità di sacchi di grano sovrapposti e coronati da un fregio dove si svolge una scena dell'arte di fare il pane. Le aperture circolari rappresentano invece le bocche del forno. La pretenziosità di questa architettura — che risale agli ultimi anni della re-

pubblica — e l'orgoglio dell'iscrizione ripetuta sopra ognuna delle faccie indica quale mutamento fosse avvenuto nel primitivo spirito di semplicità. Così a traverso lotte infinite e infinite vittorie un sentimento nuovo si era formato e l'arte aveva acquistato un carattere più originale formato dagli elementi più diversi. Con la conquista di nuovi popoli si era determinato un nuovo ambiente: l'arte primitiva aveva ceduto alle influenze dei Greci come più tardi avrebbe dovuto accettare ogni suggerimento. E con l'arte la religione. Agli dei latini, dovevano a poco a poco subentrare le divinità dei popoli sottomessi, in una mostruosa e magnifica confusione di riti e di forme. Fra tanti cambiamenti e fra tante trasformazioni rimane ancora come un simbolo di purezza primitiva il piccolo altare arcaico di travertino, che s'innalzava ai piedi del Palatino come un'ultima offerta votiva allo spirito italico di Roma. Questo altare fu eretto al Dio Ignoto, e una ingenua iscrizione arcaizzante ci avverte di questa sua consacrazione. *Sei Deo sei deive Sacrum* — dice l'iscrizione — e in mezzo ai ruderi della Roma fastosa dei Cesari, dinnanzi alle portentose costruzioni di Caracalla e di Settimio Severo, rimane come un ultimo ammonimento della purezza e della pietà primitiva!

APOLLO MUSAGETE — MUSEO VATICANO.
(Fot. Alinari).

III.

Il periodo che segna la trasformazione del governo repubblicano in potestà imperiale è certo dei più gloriosi per la storia dell'arte romana. Quando Giulio Cesare cominciò il suo grande lavoro di riorganizzazione, si trovava ad avere un popolo mirabilmente preparato ad ogni suo tentativo e oramai pronto a seguirlo nella nuova via. Come tutti i fondatori d'imperi egli aveva la visione di una grande metropoli, ricca di edifici meravigliosi, degna veramente di essere la sede e la reggia delle grandezze cui la preparava. Inoltre, uomo raffinato e spirito letterario, educato alle grazie greche e alla squisitezza dell'arte ellenica, egli non poteva tollerare la miserabile città repubblicana, le cui strade disordinate e i cui edifici rozzissimi non

testimoniavano certo in favore della sua grandezza. Se egli avesse potuto condurre a fine il disegno grandioso a cui aveva indirizzato tutti gli sforzi della sua vita, avrebbe lasciato senza dubbio ai suoi successori un gruppo di monumenti e di edifici che sarebbero stati documento prezioso della sua attività. I decreti *de augenda urbe* sono, d'altronde, una testimonianza preziosa per l'interesse che egli portava nella trasformazione edilizia della città. L'epoca nella quale egli visse era favorevolissima a questa sorta d'impresa. Abbiamo veduto infatti come da oltre un se-

PALATINO — AVANZI DELLA CASA DI LIVIA.

(Fot. Alinari).

colo si fosse venuto modificando il primitivo spirito italico e come gli elementi ellenici avessero influito sull'evoluzione dell'arte romana. Gli scultori greci erano stati chiamati a ornare di statue i nuovi edifici e si può dire che le sculture di quel periodo non sono se non riproduzioni di opere ellenistiche. In una forma di arte però — nel ritratto — i nuovi artisti dovettero subire l'influenza italiana. I busti che ci rimangono di quell'epoca, sono già mirabili esempi di ricerca psicologica e di espressione. Il busto di Giulio Cesare (Museo di Napoli), quello di Augusto giovinetto (Vaticano), quello così profondamente umano di Bruto (Campidoglio) e sopratutto il mirabile ritratto di Cicerone (Londra, collezione Apseley) sono il più puro prodotto

della abilità tecnica dei Greci, unita alla acutezza analitica dei Latini. Disgraziatamente noi non possediamo così importanti avanzi architettonici, da poter paragonare le due arti.

Delle molte opere edilizie intraprese da Giulio Cesare, pochissime furono condotte a fine sotto di lui e di queste poche quasi più nulla ci rimane. Noi sappiamo che uno dei suoi primi pensieri fu di riorganizzare il Foro Romano e di edificarvi la nuova basilica che doveva portare il suo nome. A questo fine egli spostò dal loro luogo di origine i rostri, e gli scavi recenti ci hanno dimostrato — dietro un

AVANZI DEL CRIPTOPORTICO CHE CONDUCEVA ALLA CASA DI CALIGOLA.

acuto suggerimento di Giacomo Boni — dove questi nuovi rostri fossero situati. Ma di loro non rimane ormai che il basamento composto da riquadri di tufo e della basilica Giulia non vediamo che le basi dei colonnati, il pavimento lastricato di marmo e la scalinata d'accesso. E ancora questi avanzi meschini appartengono al restauro di Augusto, quando — distrutta la basilica da un incendio — egli la riedificò dalle fondamenta prendendo occasione per ingrandirla. Essa doveva comprendere un grande rettangolo di oltre cento metri di lunghezza su cinquanta di profondità, fronteggiato da un colonnato che si apriva sulla pubblica via. Nell'interno vi era il tribunale, il cui pavimento era decorato da marmi preziosi.

Del resto era quella un'epoca di grande attività edilizia e si sarebbe detto che

ogni cittadino volesse imitare o emulare il Dittatore nella riedificazione della città. Il console Lucio Emilio Paullo, infatti, otteneva da Cesare mille e seicento talenti per compiere la basilica Emilia che il suo antenato aveva eretto venticinque anni

IO, DA UN QUADRO DI NICIA — PITTURA MURALE NELLA CASA DI LIVIA SUL PALATINO.

prima; mentre per conto suo il grande Pompeo edificava un teatro circondato da portici, che fu il primo teatro in muratura costruito dentro la cinta di Roma. In quel periodo ansioso di trasformazione — e fu la prima trasformazione veramente radicale che ebbe a subire il popolo di Roma — ognuno seguiva fatalmente la via tracciata dagli eventi. Se Cesare fosse vissuto, è molto probabile che una meravi-

gliosa città sarebbe sorta sulle rovine dell'antica. Ma disgraziatamente il Dittatore cadeva trafitto nella Curia, ai piedi della statua di Pompeo, ed altri doveva attuare il suo programma. La tradizione pietosa e piena di venerazione dei Romani, vuole riconoscere nel mediocre simulacro di Pompeo del palazzo Spada, la statua contro la quale venne a cadere sanguinoso il più alto rappresentante della latinità. Noi non abbiamo nessun documento che affermi o smentisca questa tradizione: conserviamola pietosamente per quello che ha in sè di bellezza e di forza.

POLIFEMO E GALATEA.
PITTURA MURALE NELLA CASA DI LIVIA SUL PALATINO.

Il compito di compiere il vasto disegno di Cesare, fu così riservato ad Augusto suo erede morale e materiale. Egli pensò prima di tutto di stabilire solidamente il nuovo stato e di dare al suo popolo insieme con istituzioni nuove una religione ufficiale più severa e più degna delle sue tradizioni antiche. Egli fu l'organizzatore venuto dopo il creatore: colui che ordinò i cittadini con altrettanta saggezza di quella impiegata nel ricostruire la città. E — fondatore di una dinastia — ebbe la visione estetica del suo sogno e amò gli edifici sontuosi e tutti gli abbellimenti dell'arte. Avendo trovato una città mediocre, si diede a ricostruirla quasi intieramente, tanto che — ci avverte Svetonio — *jure sit gloriatus marmoream se relinquere quam lateritiam accepisset;* « si gloriò giustamente di lasciare una città di marmo là dove ne aveva trovata una di mattoni ». Inoltre, non potendo da solo compiere il suo disegno troppo vasto, consigliò i suoi amici di seguirne l'esempio e noi vediamo Marcio Filippo e Lucio Cornificio e Asinio Pollione e Statilio Tauro e Marcello e Agrippa e Mecenate e Cornelio Balbo divenire i munifici edificatori della città.

Augusto ebbe dunque la sorte di veder compiere la grande trasformazione che si andava preparando ormai da due secoli e di dare il suo nome al secolo d'oro dell'arte e della letteratura romana. Rimasto padrone dell'impero, dopo la battaglia d'Azio e la conquista dell'Egitto, egli si diè subito a compiere il suo programma di rifacimento morale e materiale della città. Cominciò col condurre a fine gli edifici cominciati da Cesare — che erano circa in numero di quaranta — adornò la tri-

buna pubblica coi rostri delle navi conquistate ad Azio, riordinò l'apertura delle strade e la distribuzione delle acque, divise la città in quattordici regioni, creò le sette *Stationes Vigilum* o posti di vigili che dovevano occuparsi degli incendi e della polizia interna di Roma. Intanto procedeva nell'abbellimento della città innalzando un tempio ad Apollo e un palazzo sul Palatino che iniziava così la sua trasformazione e diveniva ufficialmente l'abitazione dei Cesari. Del tempio di Apollo non si riconoscono con esattezza gli avanzi, ma si conserva ancora in Vaticano la statua bellis-

TEMPIO DI SATURNO E DI VESPASIANO.

sima del dio Citaredo, opera di arte greca del buon periodo e messa da Augusto nel santuario del tempio da lui edificato. Qualche rudero più importante invece rimane del suo palazzo che doveva estendersi verso la Villa Mills e la chiesetta di San Bonaventura e che gli scavi già progettati rimetteranno un giorno alla luce.

Ma di tutti gli edifici augustiani del Palatino — e si potrebbe aggiungere di tutti gli edifici imperiali di quel colle — il più importante per la sua conservazione è la così detta casa di Livia, o palazzo privato di Livia, dove si ritirò dopo la morte dell'imperatore che aveva sposato in seconde nozze, non senza forse il pensiero di assicurare il trono a Tiberio, figlio avuto dal primo marito. La casa è preceduta da

un criptoportico che conduce nel vestibolo il cui pavimento è adorno di mosaico e si apre sopra un cortiletto quadrato che doveva essere adorno di una fontana. Intorno al cortile sono tre stanze decorate da pitture murali che per la loro finezza e per l'epoca in cui furono eseguite rimangono fra le più belle di quante se ne conservano a Roma. Rappresentano figurazioni mitologiche, scene della vita dei campi, decorazioni architettoniche e floreali. In una si vede Polifemo che insegue Galatea fuggente sul dorso di un Tritone; in un'altra si rappresenta il mito di Io persegui-

ARCO E MURA DEI PANTANI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tata da Giunone per l'amore che le portava Giove; in una terza è Mercurio inviato dal Padre degli Dei per addormentare Argo. Le decorazioni architettoniche di una grande purezza di linee, riquadrano queste pitture e i semplici specchi dipinti di un bel rosso vivo o adorni di ghirlandette e di foglie. Altrove sono fasce monocrome dove si svolgono scene campestri, sacrifici agli dei, lavorazione dei campi, tutta la vita operosa della campagna. Altrove ancora — come nell'elegantissimo Triclinium — trofei di frutta, vasi di cristallo, gruppi di cacciagione corrono intorno alla faccia superiore, mentre le pareti spariscono sotto una sontuosa tinta vermiglia, che i secoli non hanno offuscato. Tutte queste pitture furono eseguite senza dubbio da artisti

greci e la scena di Io custodita da Argo è una fedele riproduzione del quadro di Nicia d'Atene, nipote e scolaro di Eufronoro. Nel loro insieme rappresentano dunque un centone d'arte ellenica, e formano una decorazione varia e sontuosa al tempo stesso che ci permette di ricostruire con esattezza le tendenze pittoriche di quel secolo d'oro dell'arte romana.

Mentre gli architetti e gli artisti augustei arricchivano così le abitazioni private alla sua famiglia, il fondatore dell'impero continuava la costruzione dei nuovi edifici nel Foro. Abbiamo veduto come egli avesse riedificato e ingrandito la basilica Giulia distrutta dall'incendio che, durante i tumulti nati sul corpo sanguinoso del Dittatore, aveva danneggiato molti edifici del Foro Romano. Lo stesso doveva fare per il tempio della Concordia e per la basilica Emilia. Il primo — edificato in origine da Camillo per commemorare l'approvazione della legge Licinia e la pace sopravvenuta fra patrizi e plebei — fu sotto il suo regno restaurato con sì grande magnificenza da Tiberio che prese il nome di *Templum Concordiae Augustae* e fu consacrato l'anno 9 dell'Era volgare. La seconda — distrutta dall'incendio — fu rifatta a sue spese e adornata da fregi mirabili e da quelle colonne di pavonazzetto che più tardi l'imperatore Teodosio doveva adoperare per la riedificazione della basilica di San Paolo. Inoltre sul luogo stesso dove fu arso il cadavere di Cesare, la notte che seguì l'uccisione, tra l'ululo del popolo e dei legionari sul rogo dove divamparono i mobili della Curia, innalzò un tempio dedicato al Dio l'anno 29 avanti G. C. e di cui oggi non rimangono che scarsi frammenti.

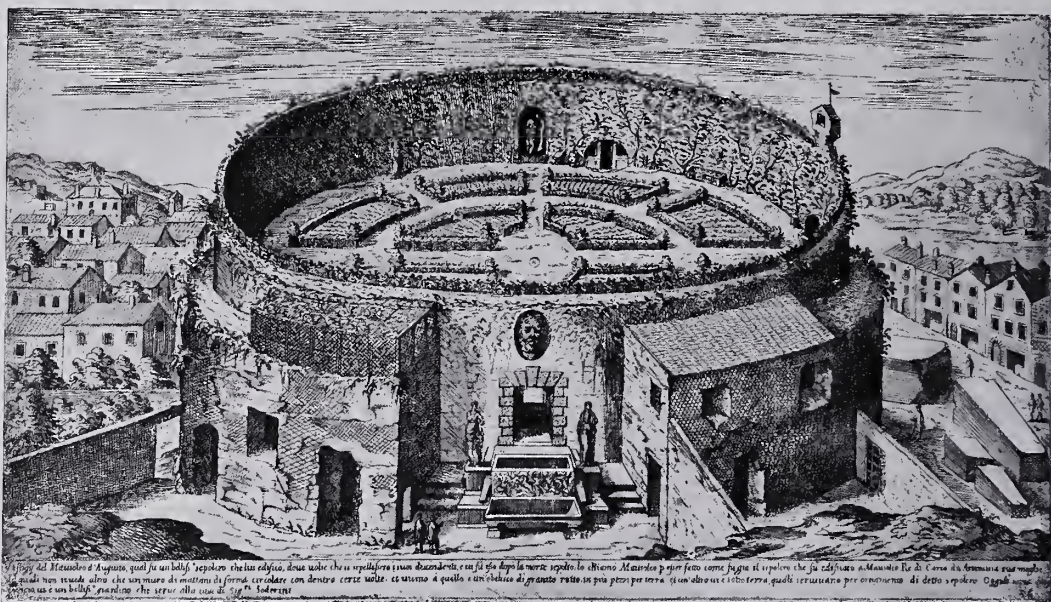
Ma col crescere della potenza di Roma e con lo straordinario aumento della sua popolazione il Foro Romano cominciava a non esser più sufficiente. Augusto rimediò a questo inconveniente col costruire ed aprire un nuovo Foro che prese nome da lui e che comunicava con l'antico tanto da esserne la continuazione. Il nuovo Foro era limitato da un'alta muraglia di pietra Gabina, nei cui fianchi si apriva la porta arcata d'accesso. La muraglia era stata eretta per circoscrivere l'area e separarla dalla vista delle case private che sorgevano in quel luogo popolatissimo di Roma. Il Foro aveva forma rettangolare circoscritto ai lati da due emicicli simmetrici ed era circondato da portici adorni con le statue dei capitani più illustri nella storia di Roma. Nel centro poi, s'innalzava un tempio d'ordine corinzio — di cui sussistono le colonne colossali — dedicato a Marte Ultore e promesso da Augusto al Dio della guerra, il giorno della battaglia di Filippi, per vendicare l'assassinio di Cesare. Questo tempio sontuoso, decorato nell'interno da mirabili colonne di giallo antico e arricchito coi capolavori della scultura e della pittura greca, finì col dare il nome a tutto il Foro che nel medioevo era detto *Martis Forum*, da cui ebbe origine il nome di Marforio, dato al vicolo che di là conduceva al Campidoglio.

Nel tempo stesso Ottaviano Augusto aveva restaurato il Circo Massimo che fino allora era stato di legno e che egli costruì in muratura, innalzando sulla Spina, in memoria delle sue vittorie egiziane, due obelischi di granito [1] e si faceva erigere all'estremità del Campo Marzio il sontuoso mausoleo che doveva accogliere nelle sue profondità i membri della sua famiglia e i suoi successori fino a Nerva. Questo monumento funebre colossale, di forma rotonda, sorgeva in mezzo a un parco ma-

[1] I due obelischi sono oggi sulla piazza del Popolo e sulla piazzetta di Montecitorio. Quest'ultimo continua a compiere l'ufficio di gnomone solare, come all'epoca di Augusto.

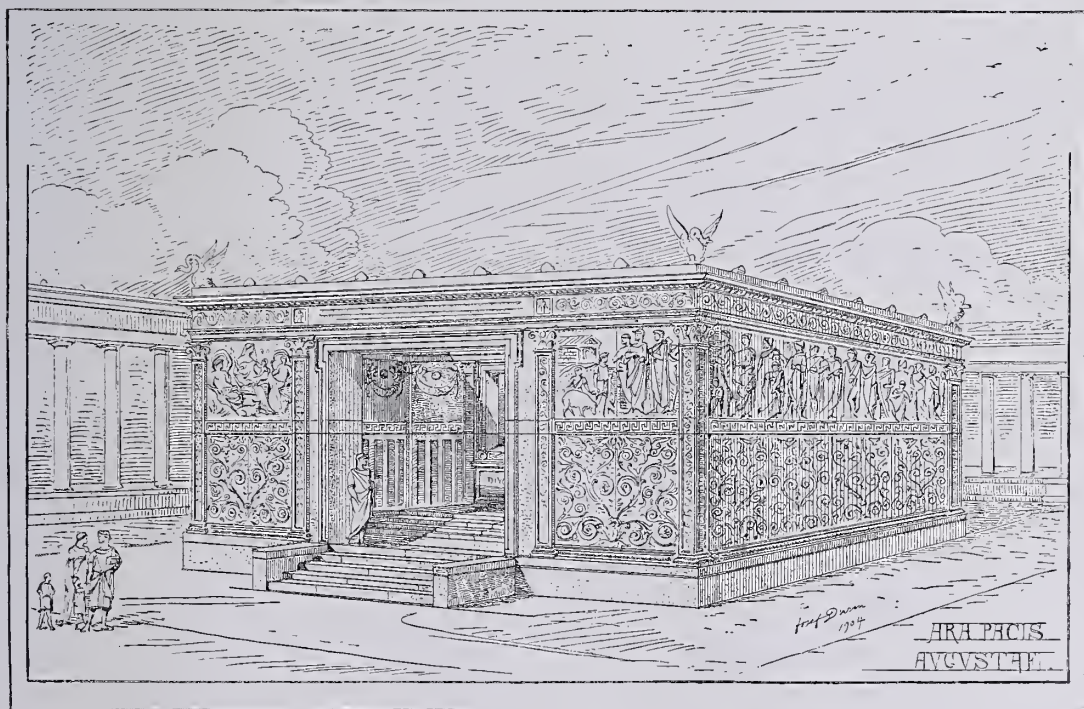
gnifico ed era coronato da un terrapieno piramidale su cui era stato piantato un boschetto di cipressi e sulla cui cima s'innalzava la statua dell'imperatore.

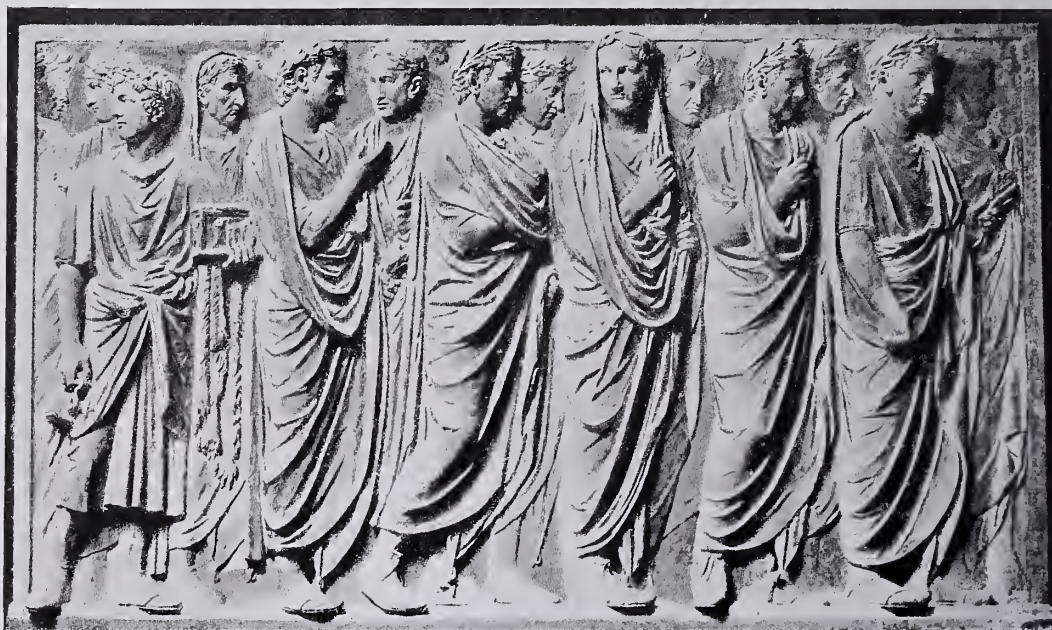
AVANZI DEL TEMPIO DI MARTE ULTORE ED ARCO DE' PANTANI. (Fot. Alinari).

Ma l'edificio più importante che egli abbia eretto e che rimane fra i più insigni di tutta l'antichità è senza dubbio l'*Ara della Pace*. È noto come, debellato Antonio alla battaglia di Azio, pacificate le Spagne, dato assetto alla repubblica, Augusto

MAUSOLEO DI AUGUSTO — INCISIONE DI STEFANO DU PÉRAC — DALL'OPERA: « I VESTIGI DELLE ANTICHITÀ DI ROMA ». ROMA, 1575.

chiudesse il tempio di Giano Quirino che dalla sua fondazione una volta sola era stato chiuso. Si capirà facilmente come il « buon Augusto » dovesse solennizzare questo avvenimento con un edificio che fosse al tempo stesso un ricordo del fatto e una manifestazione del suo spirito religioso. In processione i sacerdoti e i famigliari di Augusto seguiti da una gran turba di popolo partirono dal tempio della dea Pale, sul Palatino, e sostarono ai principali santuari della città fino al Campo Marzio, che allora era un luogo paludoso e scarsamente abitato. Qui era stata innalzata una intavolatura, dietro la quale si trovava un altare provvisorio su cui vennero consumati i sacrifici. Tre anni dopo il luogo fu cinto di mura e i due architetti della Corte di Augusto — quel Sauros e quel Batrakhos che firmavano le loro opere con la rana e la lucertola, immagini dei propri nomi e che ritroviamo un poco in tutti i monumenti augustiani — eressero l'edificio marmoreo che doveva custodire l'Ara della Pace. Oramai gli scavi intrapresi da Angelo Pasqui sulla scorta del Petersen e i frammenti già portati alla luce e le tracce trovate dieci metri sotto terra ci permettono in parte di ricostruire il singolare edificio. Era questo un quadrilatero con una fronte di undici metri sopra una profondità di dieci, che formava il recinto marmoreo adorno di fregi e coronato da un prezioso bassorilievo. Una porta alta tre metri si apriva sulla facciata, in corrispondenza dell'ara, e dietro questa una porticina minore serviva al passaggio delle vittime per il sacrificio. I marmi che rivestivano le pareti esterne erano tutti adorni di greche, di tralci e di viticci, fra i quali scherzavano piccoli mammiferi, uccelletti e rettili intagliati con quella finezza che non fu mai superata nè meno dagli artisti del rinascimento. E finalmente la parte superiore era coronata dal grande bassori-

lievo, dove si svolgeva la cerimonia dell'inaugurazione dell'ara: i sacerdoti, i patrizii, i senatori, i cavalieri, il popolo che dal tempio della dea Pale scendeva allo steccato del Campo Marzio dove sarebbe dovuto sorgere il grande altare della Pace. Ognuna di quelle figure rappresenta un individuo che noi abbiamo conosciuto nelle pagine di Svetonio o di Tacito, nelle odi di Orazio o nelle ecloghe di Virgilio. È la ricostruzione — o per essere più esatti — la rievocazione di quell'epoca gloriosa che aveva avuto i più grandi artisti della storia romana e aveva udito i suoi più grandi poeti cantare dietro il suggerimento della grandezza presente le imprese e i trionfi del passato!

L'attività edilizia dell'imperatore era dunque stata notevole: altrettanto doveva esserla quella dei suoi famigliari o dei suoi amici che dietro il suo esempio preparavano con edifici sontuosi la nuova metropoli del mondo. Fra questi vanno ricordati Ottavia, sorella amatissima di Augusto e moglie tenacemente e virtuosamente fedele di Antonio, che non seppe approfittare di quella sua appassionata divozione e la respinse quando più utile ne sarebbe stato l'aiuto: e Balbo e Marcello edificatori di teatri meravigliosi e Mecenate che fu forse il consigliere definitivo per l'accentramento dei poteri pubblici in mano dell'imperatore e che in seguito giovò a fargli accogliere i più illustri intelletti del suo tempo e finalmente Marco Agrippa, la cui vita preclara e la cui rettitudine un poco sdegnosa non doveva salvarlo dalla tempesta di sangue che Tiberio seppe scatenare su Roma atterrita.

ARA PACIS AUGUSTAE — DISEGNO DI G. DURM.

Di Ottavia rimangono i portici edificati da Augusto in onore della sorella prediletta, sul luogo stesso dove Quinto Cecilio Metello aveva eretto un tempio a Giove per solennizzare le sue vittorie in Macedonia. Questi portici contenevano biblioteche, templi e capolavori dell'arte greca. Fra questi si notavano principalmente le statue di Diana e di Esculapio, scolpite da Cefisodoto figlio di Prassitele; la Giunone e il Giove di Policleto e l'Afrodite di Fidia. Alle pareti della *Schola* stavano appesi i due quadri di Antifilo rappresentanti Esione e Filippo di Macedonia; Minerva e Alessandro Magno. Marmi preziosi ne decoravano la facciata e i pavimenti e trecento

ARA PACIS — PARTICOLARE DELLA GRANDE PROCESSIONE.

colonne d'ordine corinzio ne sostenevano la volta. L'edificio dedicato alla sorella carissima dell'imperatore doveva esser degno del suo nome e della sua virtù.

Fu poco distante da questi portici che Marcello costruì il suo teatro. Abbiamo veduto come già Pompeo iniziasse la costruzione dei teatri in muratura e come Augusto ne seguisse l'esempio rifacendo il Circo Massimo fino allora di legno. Marcello sorpassò l'uno e l'altro in magnificenza e il suo teatro rimane anche oggi fra le più grandiose architetture dell'antichità. Decorato da due ordini d'arcate adorne di mezze colonne doriche e ioniche, ricche di statue, di bassorilievi e di fontane, questo teatro, che poteva contenere oltre ventimila spettatori, fu fra i più sontuosi ornamenti della nuova Roma. E tale rimase fino all' XI secolo quando i Pierleoni lo trasformarono in fortezza. D'allora la vecchia costruzione augustea fu circondata da abitazioni private, e divenne il nucleo di quella fosca Roma medioevale che sembra

addensarsi alle falde del Campidoglio, tra le chiese papali dell'Aventino e le oscure porte del ghetto.

Così cresceva Roma, che Augusto arricchiva di templi e di palazzi, che i suoi famigliari dotavano di teatri, di portici, di terme e di giardini. Questi ultimi furono cari specialmente a Mecenate, l'amico elegante di Orazio e il protettore dei poeti e degli oratori. Le sue ville suburbane erano modelli di ricchezza e di arte e sono note per la fama che ne è giunta fino a noi a traverso le liriche dei suoi protetti. Meno noti invece sono i suoi giardini urbani che occupavano una considerevole

ARA PACIS — PARTICOLARE DELLA GRANDE PROCESSIONE.

estensione di terreni sull'Esquilino. Questa regione, che nei tempi antichissimi era servita di necropoli alle popolazioni circostanti, godeva di cattiva fama durante l'epoca repubblicana e serviva d'asilo alle streghe e ai fattucchieri, mentre un tempio a Mefite metteva in guardia i Romani contro l'insalubrità della sua atmosfera. Augusto volle rimediare a questo sconcio e ne iniziò la bonifica. Dietro suo consiglio Mecenate trasformò una gran parte di quella regione desolata in un parco meraviglioso ricco di fontane e di boschetti, popolato di statue e splendente di fiori rari e meravigliosi. Un piccolo edificio ellittico in via Merulana, è oggi l'unico avanzo di quel giardino felice. Se bene si voglia comunemente indicare come l'*Auditorium* o teatrino privato dove i comici e i mimi davano le loro rappresentazioni dinnanzi agli amici di Mecenate, pure sembra più probabilmente che si tratti di una serra dove l'inverno si riponevano i fiori esotici e le piante più rare. Ma se bene il tempo

abbia distrutto il grande parco romano, pure la sua influenza benefica durò a lungo nei secoli. A poco a poco il colle malsano fu trasformato; le principali famiglie di Roma seguirono l'esempio dell'amico di Augusto e le terre desolate e insalubri, convegno di streghe e di fattucchiere, furono trasformate in un parco frondente di alberi, squillante di fontane e olezzante di fiori. *Nunc licet Esquiliis habitare salubribus :* sulle rovine del tempio di Mefite era sorta per incanto tutta una città verde e fiorita!

ARA PACIS — FRAMMENTO DEL FREGIO FLOREALE.

Ma di tutti gli edifici del periodo di Augusto, il più popolare e il più noto è senza dubbio il tempio che Marco Agrippa eresse a tutti gli Dei, durante il suo terzo consolato, l'anno 27 avanti l'Era volgare. Disgraziatamente però l'edificio primitivo fu arso e gli studi intrapresi dal Chedanne prima e dal Ministero della Pubblica Istruzione più tardi ci hanno dimostrato che il Pantheon, quale noi lo vediamo, appartiene dalle sue fondamenta al lucernario circolare che ne corona la cupola al periodo — così fecondo di belle opere d'arte — dell'imperatore Adriano. Vedremo dunque più tardi, quando dovremo occuparci degli edifici di quell'imperatore che

fu egli stesso un architetto, quale doveva apparire il bell'edificio nell'epoca del suo più grande splendore.

STATUA D'AUGUSTO.

Così dunque regnò Cesare Ottaviano Augusto, primo imperatore dei Romani, uomo calcolatore che — essendo giunto al potere a traverso stragi sanguinosissime — seppe mantenervisi con una temperanza che per molti anni doveva apparire favolosa

agli abitanti tiranneggiati dai suoi successori. Sotto di lui si completò quella trasformazione dello stile romano che già era cominciata da tempo e se per un certo riguardo questa trasformazione si volse più specialmente verso lo stile ellenico, pure non mancarono influenze straniere che fondendosi a quello ne definirono il vero e proprio carattere nazionale. Abbiamo veduto infatti, come dopo la vittoria di Azio, Augusto innalzasse nella Spina due obelischi egiziani; ma molte altre opere d'arte

AVANZI DEL FRONTONE DEL PORTICO D'OTTAVIA. (Fot. Alinari).

e molte divinità dell'Egitto seguirono a Roma il carro di trionfo che invano aveva sperato incatenare la bellissima Cleopatra al suo asse. E questa invasione di sculture egiziane non rimase senza esercitare la sua influenza, tanto che noi vediamo qualche tempo dopo — l'anno 12, cioè, prima dell'Era volgare — Caio Cestio, pretore tribuno del popolo e membro del collegio dei *Septemviri epulones*, ordinatori dei banchetti sacri, scegliere la forma piramidale per il suo sepolcro funebre. E questa piramide alta 37 metri, fu fatta — come ci avverte una iscrizione — in 33 giorni sotto la direzione di L. Ponzio Mela e del liberto Pothus: amici e famigliari del morto.

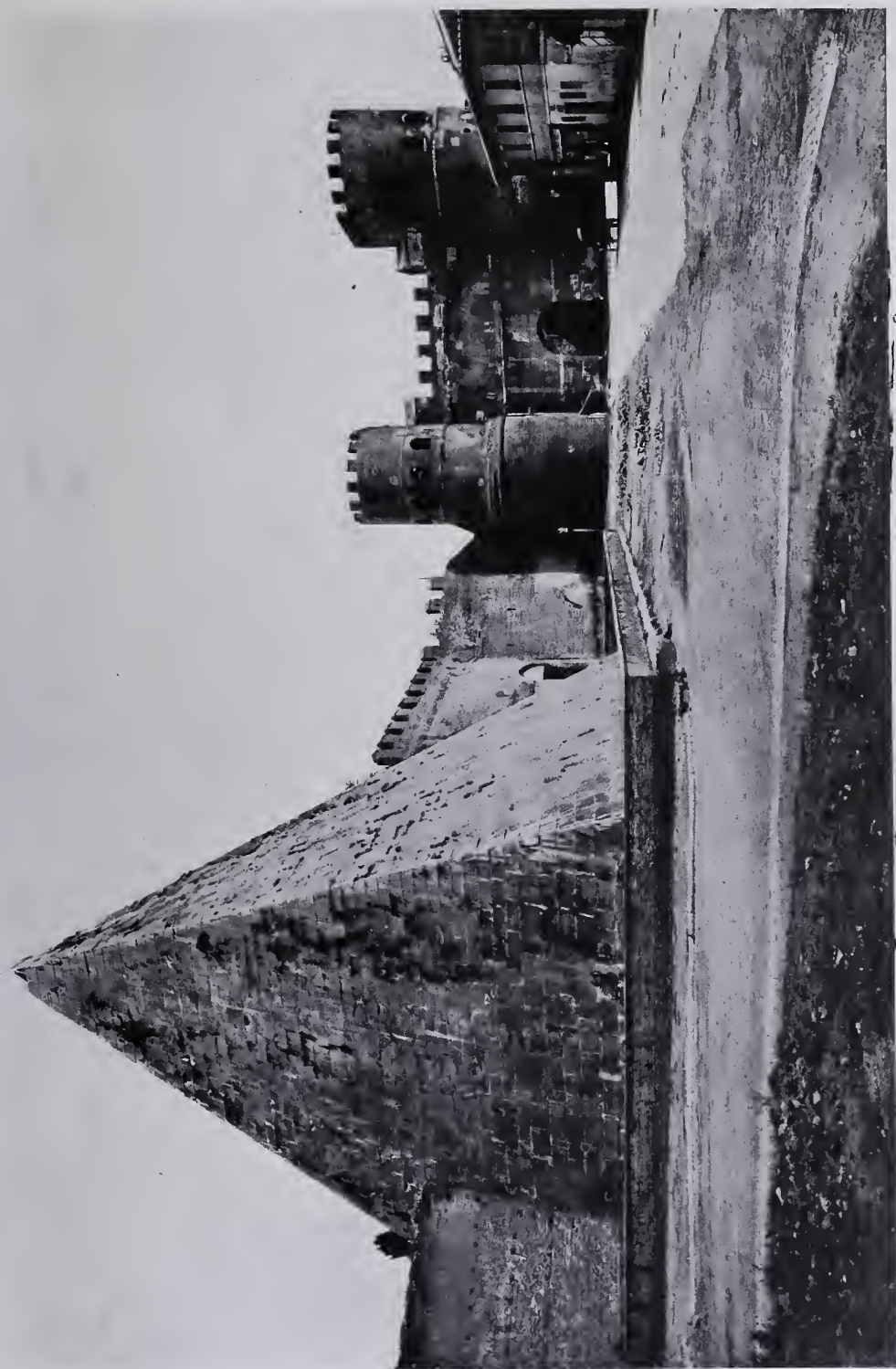
A traverso i secoli colui che Dante chiamò il « buon Augusto » ci apparisce

recinto di un'aureola di bontà e di rispetto, quale non siamo abituati a vedere intorno ai reggitori dell'impero romano. Egli sembra uscire dalle tenebre della storia con un gesto di pace, quale lo vediamo ancora nella bella statua vaticana, che l'imperatrice Livia aveva eretta in suo onore e per sua memoria nella villetta suburbana che ancora verdeggia tutta negli affreschi immortali delle sue pareti, fra i pini, i mirtilli e le vitalbe di Prima Porta.

AVANZI DEL TEATRO DI MARCELLO IN PIAZZA MONTANARA. (Fot. Alinari).

IV.

Alla morte dell'imperatore Adriano — 138 dell'Era volgare — la città di Roma aveva raggiunto uno splendore che i successivi imperatori aumentarono ancora, senza pur tuttavia cambiare di molto l'assetto della metropoli. I successori di Augusto — da Tiberio fino ad Antonino Pio — compirono veramente la grande trasformazione della Roma repubblicana e l'arricchirono di quelli edifici e di quelle opere d'arte per cui fu grande nei secoli e altrettanto famosa quanto per le sue conquiste e per le sue leggi. Noi possiamo conoscere anche oggi questo periodo, che oltrepassa a

TEMPIO DI CASTORE E POLLUCE.

PIRAMIDE DI CAIO CESTIO A PORTA S. SEBASTIANO. (Fot. Alinari).

pena il primo secolo dei nostri tempi, o traverso i ruderi meravigliosi rimasti a testimonianza di una grandezza che non ebbe nè avrà forse altri esempi nella storia del mondo. Disgraziatamente però noi conosciamo poco quello che fu l'impero ro-

PALATINO — AVANZI DEL « CLIVUS VICTORIAE » E DELLA CASA DI CALIGOLA. (Fot. Alinari).

mano e troppo spesso la sua storia si è confusa in quella dei suoi imperatori. Inoltre questa storia è stata quasi costantemente scritta con uno spirito d'opposizione che il pregiudizio cristiano ha largamente favorito. A noi mancano oggi i documenti

della difesa, mentre abbiamo abbondantissimi quelli dell'accusa, senza stare a notare che, rimasti padroni dell'impero, i cristiani si affrettarono a far scomparire tutti quegli scritti che potevano giustificare o per lo meno attenuare gli atti degli imperatori, nè si contentarono di conservare e rendere pubblici soltanto i libri degli scrittori d'opposizione, ma anche questi interpolarono spesso di affermazioni false, favorevoli alla loro causa e allo spirito della loro riforma. A leggere le vite di Svetonio si rimane colpiti principalmente da due fatti: dalla compiacenza che egli prova nel ri-

LA PORTA MAGGIORE, GIÀ FORNICE DELL'ACQUA MARCIA. (Fot. Alinari).

cercare i più minuziosi pettegolezzi fatti intorno agli imperatori defunti, e dal modo col quale sorvola sugli avvenimenti che non si riferiscono ai loro vizii e alle loro aberrazioni. Di imperatori che vissero quindici o venti anni e sotto il cui regno furono compiute, non ostante ogni accusa, opere grandi e durevoli, noi non sappiamo altro se non quello che spendevano per la loro tavola e i nomi delle loro amanti e le liste delle loro vittime. In quanto agli annali di Tacito, non solo in molte loro asserzioni furono interpolati da testi cristiani, ma furono scritti in origine da uno scrittore repubblicano, desideroso dell'antico regime. Così come la conosciamo noi, la storia dell'impero romano ha la medesima forma che avrebbe fra qualche secolo

una storia dei tempi nostri, scritta unicamente sui documenti raccolti fra le colonne dei giornali clericali o socialisti.

Ma non è compito mio di ritracciare qui anche brevemente la storia politica dell'impero romano: i monumenti che ci ha lasciato bastano di per sè stessi a in-

TIBERIO — MUSEO VATICANO. (Fot. Alinari).

dicarci l'evoluzione dello spirito pubblico, che partendo dalle semplicità etrusche degli edifici primitivi, doveva giungere alla magnificenza gloriosa del cosidetto Pantheon d'Agrippa. È bene notare, fino da principio — e questo fatto gioverà a spiegarci l'ambiente — che la tirannia imperiale si esercitò principalmente, per non dire esclusivamente, sugli ottimati e su quel patriziato che doveva rimpiangere i privilegi

antichi non già per un platonico amore di libertà e di dignità, ma per gli utili diretti che da quelli ne derivavano. In quanto ai cristiani, che fino dal secondo secolo cominciarono ad agitarsi e a far propaganda, dovevano essere considerati da governo costituito, come perturbatori dell'ordine pubblico e trattati di conseguenza. La plebe — la grande moltitudine cioè che formava realmente la popolazione romana — fu sempre favorevole all' imperatore e se vi furono molte congiure contro di lui ordite da senatori e da cavalieri, non vi fu mai un vero e proprio movimento popolare contro colui che in fondo non era oppressore che per i nobili.

CAIO CESARE CALIGOLA — MUSEO VATICANO.
(Fot. Alinari).

All'avvento al trono di Tiberio (14-37) il rinnovamento di Roma era, come abbiamo visto, già avanzato. Mentre gli ottimati avevano creato meravigliosi giardini — oltre quelli di Mecenate su l'Esquilino, sono celebri quelli di Sallustio, degli Ancilii e di Lucullo — per il popolo esistevano ormai teatri di buona fabbrica e mercati, *Macella*, dove tutte le derrate si trovavano in vendita in ogni quartiere per maggiore comodità della popolazione. Se bene il nuovo imperatore non avesse le tendenze estetiche del padre adottivo, pure ne seguì le tracce per quello che si riferisce alla costruzione di nuovi edifici: stabilì sull' estremo limite dell' Esquilino un campo fortificato per l' accasermamento della guardia pretoriana; restaurò o meglio rifece dalle fondamenta il tempio di Castore e Polluce nel Foro, e sul Palatino cominciò a costruirsi un nuovo palazzo sontuoso che il suo successore immediato doveva condurre a compimento. Di questi suoi lavori il più importante per noi è il tempio di Castore, finito quando ancora era vivo il vecchio Augusto e di cui ancora rimangono le tre svelte e grandiose colonne d'ordine corinzio, che furono in ogni epoca fra le più popolari e meglio note rovine di Roma. Il tempio primitivo era stato eretto dal dittatore Aulo Postumio dopo la vittoria del Lago Regillo e restaurato varie volte, finchè Tiberio non lo rifece 7 anni prima dell'Era volgare. Durante la repubblica era servito alcun tempo come tribunale e come ufficio di controllo (*ponderarium*) dei pesi e delle misure. Si tratta di uno dei soliti edifici, sostenuti da un alto *podium* e circondati

BUSTO DI NERONE — MUSEO CAPITOLINO — SALA DEGLI IMPERATORI. (Fot. Alinari).

all'intorno da un colonnato [1]. In quanto al palazzo che Tiberio costruì sul Palatino ad imitazione del suo antecessore, si trattava di uno dei soliti edifici grandiosi in cui il primitivo stile ellenico si trasformava in una sontuosità e in una grandezza tutta romana.

Questo palazzo, del resto, fu condotto a fine da Caligola che popolo e soldati avevano proclamato imperatore sul feretro stesso di Tiberio (37-41). Sorgeva sul *Clivus Victoriae* nell'estrema punta del colle Palatino dalla parte che guarda il Foro e un criptoportico — di cui si conservano ancora notevoli avanzi — lo riuniva alla casa di Livia. Gli scavi del Palatino non hanno rimesso alla luce che una parte dei sotterranei e delle sue cantine, mentre il corpo dell' edificio rimane ancora nascosto dai terrapieni degli orti farnesiani. Del resto è questa forse l' opera più importante del regno di Caligola, che fu troppo breve e troppo tormentato per poter lasciare tracce profonde nella storia edilizia della città. Ne lasciò invece nel riordinamento di alcuni servizi pubblici e fra questi vanno menzionati in primo luogo gli acquedotti. Da quando il censore Appio Claudio aveva portato per il primo l'acqua a Roma, molti avevano seguito il suo esempio e molti altri dovevano ancora seguirlo, se si pensa che sotto il regno di Alessandro Severo esistevano quattordici acquedotti nella città. E Caligola volle anch'egli lasciare il suo nome a una di queste utili imprese e iniziò quell'acquedotto Claudio che incanalava l'*Anio novus* e i cui lavori cominciati l'anno 37 di G. C. dovevano durare 14 anni. Questa opera grandiosa, che dagli antichi scrittori fu chiamata *magnificentissima*, partendosi da *Treba Augusta* nel Lazio giungeva fino alla Porta Maggiore, dove a traverso un arco monumentale — ed è quello che serve attualmente di porta — si divideva in due rami, uno dei quali alimentava il lago artificiale della casa di Nerone, e l'altro era adibito per il servizio della popolazione romana.

Ma se l'imperatore Caligola non ebbe il tempo di lasciare grandi edifici, fu invece Nerone (54-68) che doveva avere il vanto di essere ascritto fra i grandi edificatori di Roma. È noto come sotto il suo regno uno spaventoso incendio — e fu il primo dei molti che devastarono Roma durante l'impero — riducesse in cenere i due terzi della città. L'imperatore prese occasione da questa rovina, per ricostruirla con una più grande magnificenza. Gli avversari di Nerone profittarono subito del fatto e lo accusarono di avere egli stesso ordinato l'incendio per goderne lo spettacolo dall'alto di una torre mentre accompagnato dal suono di una lira cantava din-

[1] Debbo qui notare che alcuni scrittori attribuiscono i ruderi attuali a un successivo restauro dell'imper. Adriano.

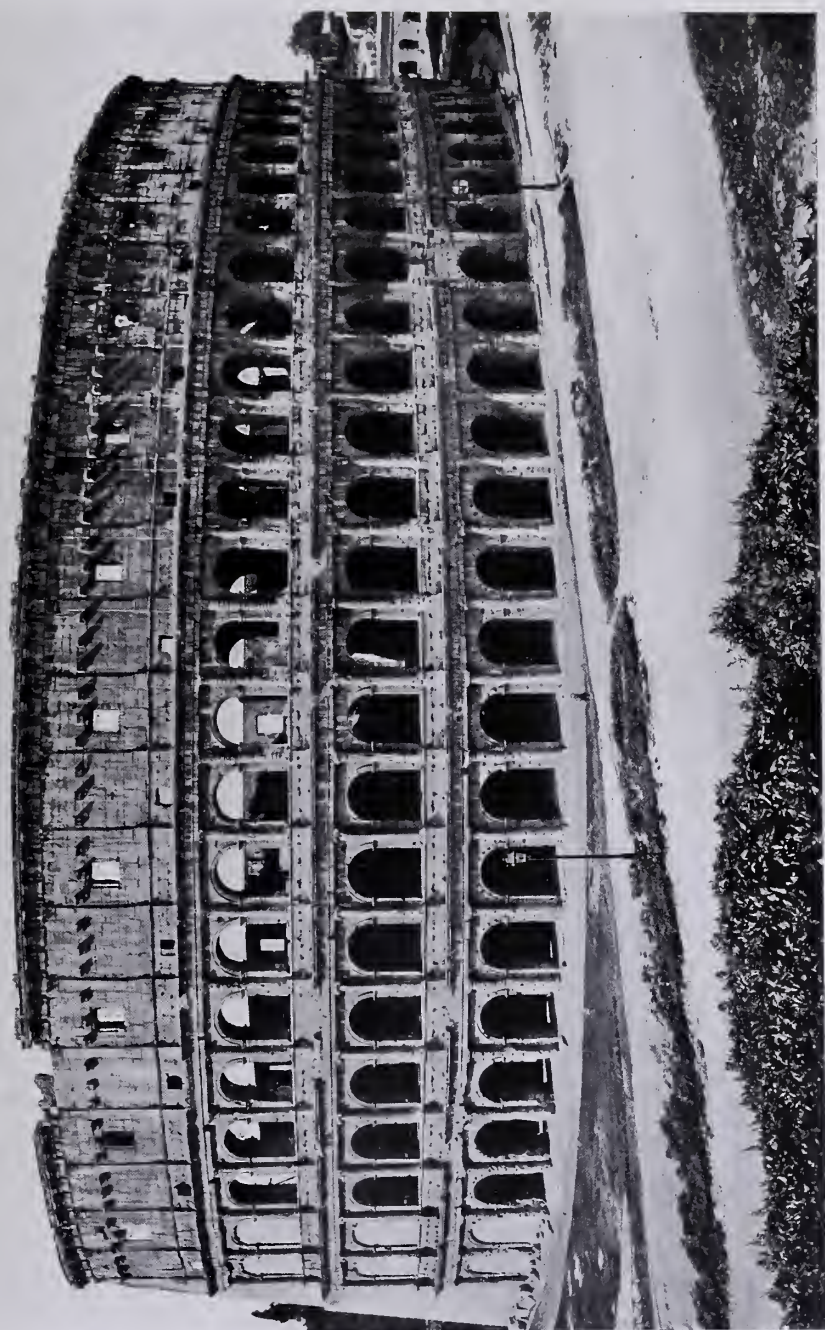
nanzi alle fiamme il secondo libro dell'Eneide. Si arrivò perfino a indicare la torre e a ripetere le parole dell'imperatore, il quale avrebbe detto che avendo ricevuto una città di mattoni voleva lasciarne una di marmo. Ma la torre è una delle solite fortezze baronali del secolo XII e le parole abbiamo visto che furono attribuite ad Augusto. Una grande polemica è sorta in questi ultimi anni per scagionare Nerone da questo delitto e rigettarne la colpa sui cristiani che insieme con gli ebrei formavano allora la feccia della plebaglia romana. Alcuni passi misteriosi e minacciosi di Tertulliano, l'essere andata distrutta nel fuoco la stessa casa di Nerone e la sua probabile lontananza da Roma la notte in cui scoppiò l'incendio, sono argomenti favorevoli alla tesi che sostenuta e ribattuta con eguale acutezza è rimasta finora senza soluzione definitiva.

ATLETA (?) — MUSEO NAZIONALE. (Fot. Alinari).

ANFITEATRO FLAVIO, O COLOSSEO.

Certo si è che Roma risorse ancora più magnifica da questa sua distruzione parziale e che ai moltissimi edifici restaurati, Nerone ne aggiunse di nuovi che dovevano renderne illustre il nome fra i popoli dell'impero. Il circo che doveva portare il suo nome sul Vaticano, il grande ninfeo sul Celio, il suo colossale simulacro sull'estremo limite del Foro e sopratutto il nuovo palazzo meraviglioso che dalle pendici del Palatino doveva spingersi fino ai limiti della regione Esquilina, furono imprese lodate anche dagli storici avversi. La casa, o, per essere più esatti, la villa che doveva essere chiamata *domus aurea* per la sua magnificenza, contò fra le più belle di Roma. « Prima la chiamò Transitoria » ci riporta Svetonio, e dovette questo nome per essere posta fra due colli,

MONETA DELL'IMPERATORE VESPASIANO.

« di poi consumata dall'incendio e rifatta disse Aurea. Della cui grandezza e ordinamento basta dire che nell'antiporto vi era un colosso alto centoventi piedi; la facciata sì spaziosa che aveva una loggia a tre ordini di colonne, con uno stagno come un mare, con edifici intorno

IL COLOSSEO VISTO DA LEVANTE. (Fot. Alinari).

da parere una città e villaggi sparsi di campi, di viti, di pascoli, di selve e quantità di selvaggiume, d'ogni specie di fiere. Nelle altre parti tutta fregiata d'oro con scompartimenti e lavori di gemme e madreperle ». (Svetonio, in *Claudio Nerone*, XXX).

CORRIDOIO INTERNO DEL COLOSSEO. (Fot. Alinari).

Si capirà facilmente come questa prodigalità di ricchezze e questa ostentazione di sfarzo dovesse modificare in modo sensibile la primitiva semplicità architettonica della Grecia. È infatti sotto Nerone che comincia il distacco fra i due stili. Ogni sentimento cede oramai alla voluttà; ogni ricerca, all'effetto. I due architetti Severo e Celere, che furono i sopraintendenti nelle costruzioni imperiali, possono considerarsi come i veri e propri iniziatori della nuova epoca architettonica. Anche nelle decorazioni lo spirito

ANFITEATRO FLAVIO O COLOSSEO — INTERNO. (Fot. Alinari).

nuovo si andava accentuando: le pitture decorative della casa Aurea sono già ben diverse da quelle dell'abitazione di Livia, e la mirabile attitudine psicologica degli artisti romani si andò accentuando. come ne fanno testimonianza i busti numerosi di quel tempo e le statue personali, fra cui mi sembra notevole la così detta Agrippina dove è una così nobile compostezza unita a una così profonda semplicità. Del resto l'imperatore Claudio Nerone fu uno spirito raffinato il cui senso estetico doveva essere sviluppatissimo. È noto come egli viaggiasse seguito da una statua che gli era cara fra tutte le altre. Chiunque conosce ed ammira il bel corpo

PORTA S. LORENZO.

di adolescente trovato nella sua villa di Subiaco e oggi prezioso ornamento del Museo nazionale di Roma, può farsi un' idea di quali immagini della bellezza perfetta egli doveva essersi circondato.

E l'impulso di attività edilizia dato da lui subito dopo l'incendio del 64 fu giudiziosamente continuato dai suoi successori. Nella tregua di rovine e di stragi che seguì sotto il governo dei Flavii, la magnificenza della Roma imperiale si accrebbe ancora grandemente. Flavio Vespasiano, salito sul trono dopo un lungo periodo di guerre civili e di dilapidazioni, trovò gli edifici romani quasi tutti pericolanti e l'erario esausto. Con tutto ciò e se bene di oscura famiglia sabina dell'agro reatino, egli capì con l'adattamento proprio della sua razza gli uffici di un capo dell'impero

ARCO DI TITO.

(Fot. Anderson).

e semplice nella sua vita privata fu invece fastosissimo nella pubblica. Per provvedere alle finanze dello stato dovette trovare quaranta milioni di sesterzii e questo fece rivedendo il catasto e imponendo nuove tasse, contro le quali nessuno mormorò. Ma di una somma così ingente non si servì per i suoi piaceri o per la soddisfazione delle sue bizzarrie: il pubblico erario fu riordinato; tutti gli edifici antichi restaurati e molti di nuovi ne furono costruiti. Fra questi tiene senza dubbio il primo posto l'anfiteatro che doveva portare il suo nome e che è rimasto nei secoli come l'immagine stessa della grandiosità romana.

E veramente gli spettacoli pubblici costituivano una parte importante della vita

ARCO DI TITO — LE SPOGLIE DI GERUSALEMME. (Fot. Alinari).

di Roma. I giuochi del circo, le corse, i combattimenti con le belve e i combattimenti di uomini assoldati a questo scopo erano a poco a poco divenuti una necessità per la plebe oziosa della metropoli. Abbiamo veduto come Pompeo e Marcello costruissero due teatri e come Augusto rifacesse in muratura il vecchio circo massimo di legno. Questo imperatore aveva inoltre scavato una colossale *piscina*, nella regione del Trastevere, per alimentare la quale occorreva uno speciale acquedotto e che serviva per le grandi *naumachie* o combattimenti navali di cui erano curiosissimi i Romani. Il circo, invece, era riservato alle corse dei carri e aveva una forma speciale, diviso nel centro da una muraglia o *spina*, su cui sorgevano colonne votive e obelischi e terminava con la *mèta* o limite supremo della corsa. Il circo non serviva mai a combattimenti gladiatorii, i quali si facevano un poco da per tutto, prima che fossero eretti gli edifici destinati unicamente a questo scopo e non di rado nello stesso Foro Romano. Se bene in origine questi combattimenti di gladiatori fossero

fatti unicamente da schiavi, col crescere delle esigenze del pubblico non mancarono i professionisti, o uomini liberi che si legavano con uno speciale giuramento a un *lanista* o maestro e intraprenditore che ne formava compagnie speciali, le quali venivano affidate agli edili e agli organizzatori dei giuochi nelle grandi circostanze. Verso la fine della repubblica, essendosi estese le conquiste romane in Africa e in Asia, furono ordinati speciali combattimenti di belve e per questi furono necessari edifici speciali e adatti allo scopo. Durante l'inaugurazione del teatro di Marcello furono uccise 600 belve e allora parve una grande strage: un secolo dopo, per la inaugurazione dell'anfiteatro Flavio il numero delle belve sacrificate arrivò a 5000!

ARCO DI TITO — IL TRIONFO DI TITO. (Fot. Alinari).

Del resto le richieste erano continue ed è nota la lettera di Cicerone, allora pretore in Asia, con la quale promette — non ostante le molte difficoltà che si opponevano — l'invio delle pantere che gli erano richieste. Sappiamo d'altra parte che Metello aveva trasportato a Roma centocinquanta elefanti che furono tutti uccisi a frecciate nel circo e Scauro vi aveva mandato un vero gregge di pantere e di leoni e seicento leoni e quattrocento pantere aveva regalato Pompeo, e trentasei coccodrilli e quaranta elefanti Cesare. Se bene il gladiatore *bestiarius* fosse ritenuto in minor conto del *retiarius* che combatteva con una rete e un tridente, o del *mirmillo* che andava vestito alla maniera gallica, o del *thracis* che aveva uno scudo convesso e una spadetta ricurva alla maniera dei Traci; pure a poco a poco divenne il favorito della plebe romana, avida di emozioni nuove e curiosa dei nuovi mostri che il suo smisurato impero mandava alla metropoli.

L'anfiteatro di Flavio Vespasiano — che verso l'VIII secolo fu detto *Colosseum*

dal vicino simulacro colossale di Nerone — è il modello del genere. Si tratta di un edificio ovale a tre ordini di architettura, costruito con grandi blocchi di travertino tenuti insieme da grappe di bronzo. Il primo ordine — dorico — era formato dalle arcate che davano accesso all'interno del circo e sulla volta delle quali era inciso il numero d'ordine corrispondente alle *tesserae* distribuite agli spettatori; il secondo ordine — ionico — si apriva sui corridoi del primo piano con innumerevoli finestre e le quali finestre formavano il terzo ripiano d'ordine corinzio, coronato da un colossale attico dove erano incastrati i grandi alberi di nave su cui era assicurato il *velarium* o tenda di seta che doveva proteggere gli spettatori dai raggi del sole e che era manovrato dai marinai della flotta imperiale. Gli stessi tre ordini si ripetevano nell' interno. Il primo — riservato alle vestali e ai senatori — aveva nel mezzo il *podium* o palco imperiale dove prendeva posto l' imperatore coi suoi famigliari, il secondo destinato a cavalieri e a personaggi di distinzione, il terzo alla plebe ed è probabile — mancando ogni traccia di costruzione in muratura — che gli ultimi stalli fossero semplicemente di legname. Quelli del primo ordine erano invece di marmo e di travertino ed erano di proprietà privata, tanto che molti di essi conservano ancora il nome o i nomi dei vari proprietarii che vi succedettero.

BUSTO DI TITO — MUSEO VATICANO.

Centinaia di statue, di gruppi, di bassoriiievi e d'iscrizioni dovevano decorare questo sontuoso edificio che conteneva non meno di 87000 spettatori e la cui inaugurazione — sotto Tito — fu solennizzata con cento giorni di feste. Bisogna salire sull'ultima serie di gradinate e di là guardare l'interno del circo in uno di quei crepuscoli romani che sembra debbano versare oro e porpora sulla terra, per ricostruire la scena di quell'edificio sontuoso, come doveva essere tutto splendente di marmi e di bronzi dorati, tutto fremente di popolo, fra le urla delle belve e gl'incitamenti dei combattenti, nello scintillìo dell'arena gialla che ne ricopriva il suolo e dei braceri che ardevano incensi in onore delle divinità, sotto le grandi alternative di ombra e di luce lasciate dal velario, in una discordante armonia di colori, di suoni, di frastuoni, di luci, di profumi, di sentori e di grida, quasi in una suprema apoteosi

PALATINO — CASA DI DOMIZIANO.

di forza sotto la gloria del sole che lo inondava dei suoi raggi più luminosi. Poi all'uscita, quando gli ultimi servi dell'arena trascinavano con gli uncini i corpi degli uccisi, tutta quella folla si riversava tumultuando e discutendo dentro il vicino Foro o nelle viuzze che circondavano l'edificio colossale, mentre l'imperatore accompagnato dalla sua scorta risaliva nei suoi palazzi del Palatino a traverso il criptoportico o galleria sotterranea che li riuniva all'anfiteatro di modo che potesse accedervi senza mostrarsi sulla pubblica via.

Un altro gruppo di edifici, che rimangono a testimoniare della attività edilizia di

PALATINO — AVANZI DELLA CASA DI DOMIZIANO. (Fot. Alinari).

Vespasiano è il tempio della Pace e il *Templum Sacrae Urbis* all'estremità meridionale del Foro. Il primo di questi due templi fu costruito l'anno 75 dopo che Tito — figlio dell'imperatore — ebbe presa e distrutta Gerusalemme. In esso si contenevano i tesori che il conquistatore aveva portato dal tempio di Salomone: il candelabro a sette rame, la *prothesis* contenente le sacre scritture, i vasi d'oro e d'argento del sacrificio, le vesti e le suppellettili dei sacerdoti. A poco a poco, però, il tempio si trasformò in una specie di museo dove furono racchiuse molte curiosità archeologiche e molte opere d'arte insigni: fra queste teneva il primo posto la statua giacente del Nilo, circondato dai pigmei, che ora si conserva nel Vaticano. Il *Templum Sacrae Urbis* invece non fu un tempio propriamente detto e non servì a funzioni

religiose. Vespasiano volle in esso custodire le mappe del catasto che, come abbiamo visto, egli ebbe a modificare il piano della città, quella *forma urbis* incisa sopra una lastra di marmo di cui ci rimangono ancora numerosi frammenti. Pensiero degno veramente della maestà di Roma, quasi che il suo simulacro e il catalogo delle sue ricchezze non potessero trovar più degno ripostiglio che non in un tempio edificato in loro onore.

L'epoca dei Flavii segna dunque un periodo luminoso nella storia dell'arte romana: dopo Vespasiano doveva Tito continuarne l'esempio e questa impresa gli fu

PALATINO — AVANZI DELLA CASA DI DOMIZIANO. (Fot. Alinari).

anche facilitata da uno dei soliti incendi che devastavano periodicamente la città. Così restaurò l'acquedotto dell'Acqua Marcia e di questo restauro ci rimane ancora l'iscrizione sull'arco che forma l'attuale Porta S. Lorenzo; rifece quasi intieramente il teatro di Pompeo e vi aggiunse statue colossali, fra cui è notevole quella di bronzo dorato d'Ercole che si conserva nel Vaticano, e infine compì l'arco di trionfo che portava il suo nome e che doveva glorificare la definitiva conquista del popolo giudaico. Questa conquista, che non fu senza gloria e che fu contrastata pollice per pollice dagli ebrei sotto la guida di Simone Giora, segnò la fine della loro storia nel mondo e il principio di quella dispersione che agli scrittori cristiani parve un castigo divino. A questo fatto si deve forse se il bell'arco di Tito — sotto cui non

passano mai gl'israeliti credenti — fu risparmiato nelle successive devastazioni dei cristiani, ed è una fortuna per noi già che i due bassorilievi dell'interno rimangono anche oggi fra le più mirabili sculture di quel secondo periodo dell'arte romana. Rappresentano esse due scene del trionfo: l'imperatore sulla quadriga, circondato dai suoi luogotenenti e coronato dalla vittoria; e gli arredi preziosi del tempio portati dietro il trionfatore come preda di guerra. In essi è notevole la fattura, che ha ormai acquistato un carattere schiettamente nazionale e quella tendenza verista che è stata sempre particolare all'arte latina. Inoltre, hanno per noi l'importanza di do-

AVANZI DEL NINFEO CON I RESTI DI UNA FONTANA ELITTICA. (Fot. Alinari).

cumento storico e ci permettono di immaginare la forma del famoso candelabro giudaico, perduto nelle rapine barbariche e più probabilmente gettato nel Tevere da qualche israelita geloso delle memorie patrie, e delle trombe d'argento che erano adoperate dai sacerdoti giudaici nel tempio di Salomone. Disgraziatamente questo elegante edificio della gente Flavia non è giunto a noi nella sua forma primitiva. Toltane la parte centrale — facilmente riconoscibile del resto — i lati furono rifatti o per meglio dire immaginati dall'architetto Valadier quando sotto il pontificato di Pio VII ne intraprese il restauro.

L'arco di Tito fu compiuto l'anno 81 di Cristo e fu inaugurato da Domiziano che gli succedette nel potere supremo. Di tutti i Flavii — i quali, come abbiamo

visto, furono munificentissimi — egli fu il più fastoso e moltiplicò talmente il numero dei nuovi edifici, e innalzò sugli antichi tante statue, tanti gruppi e tante quadrighe, che, secondo Svetonio, sopra una di esse si lesse un giorno questo anonimo ammonimento: *satis*, basta! A noi non è permesso di giudicare esattamente la figura, alquanto nebulosa, di Domiziano, perchè, avendo acerbamente perseguitati i cristiani, la sua memoria è giunta a noi a traverso quel tanto che il loro rancore ha permesso. È certo però che emanò editti saviissimi e dette leggi me-

PALATINO — AVANZI DELLA CASA GELOZIANA. (Fot. Alinari).

morabili e fu severissimo nel frenare i magistrati nella città e i pretori nella provincia, tanto che — sono parole di Svetonio, giudice non certo sospetto — « non furono mai nè più onesti nè più giusti ». Ultimo della gente Flavia, egli ebbe in sorte di condurre a fine gli edifici cominciati dai suoi predecessori, e questo fece con grande magnificenza e larghezza. La casa sul Palatino, fra le altre opere, doveva rimanere come esempio di sontuosità e — dopo il fasto della *domus aurea* neroniana — come il più meraviglioso palazzo che sorgesse in Roma.

Possiamo ancora intendere la bellezza di quell'edificio ammirandone le rovine. Oramai siamo lontani dalla elegante semplicità delle costruzioni augustane: l'indole

romana ha preso il sopravvento una volta di più e il nuovo palazzo colpisce prima ancora di piacere. I piccoli pavimenti in mosaico, le pareti adorne di pitture, le stanze raccolte e non troppo grandi della casa di Livia, hanno ceduto il posto ai lastricati di giallo antico e di porfido, alle colonne di marmo caristio, alle incrostazioni di africano e di diaspro. La fontanella dell'atrio si trasforma in un sontuoso ninfeo adorno di statue e di fiori. Il modesto *triclinium* in una sala ricca di tutte le raffinatezze dell'arte. L'umile corridoio coperto, in un colossale criptoportico decorato di stucchi, illuminato qua e là da lucernari monumentali adorni di transenne

META SUDANTE. Fot. Alinari).

marmoree. Tutto deve esser grande, luminoso, magnifico: l'eleganza e la grazia non sono ormai che accessorii della forza e della monumentalità.

Costruito sull'area che intercedeva fra le case di Tiberio e di Augusto, il nuovo palazzo dei Flavii sorgeva sopra una larga piattaforma artificiale, che aveva riempito la depressione del suolo esistente fra i due corni del colle. Si componeva di un gran numero di sale, disposte intorno a un vasto peristilio circondato da colonne di marmo rosa, incrostato di alabastri orientali e adorno alla estremità da un elegantissimo ninfeo il cui bacino ovale d'alabastro e le due colonne di giallo trecciato sono ancora visibili. Notevoli fra le varie sale sono l'*aula regia*, dove l'imperatore riceveva ufficialmente, adorna da sedici colonne di marmo numidico e da nicchioni contenenti statue preziose; e la Basilica o tribunale, circondata da un porticato

d'ordine corinzio di cui si veggono ancora le colonne e divisa nel mezzo da una mirabile transenna di marmo; il *triclinium* o sala dei banchetti, il cui pavimento apparisce ancora qua e là incrostato da giallo antico, da porfido, da pavonazzetto e da serpentino e finalmente l'*academia* o biblioteca, i cui avanzi grandiosi e i

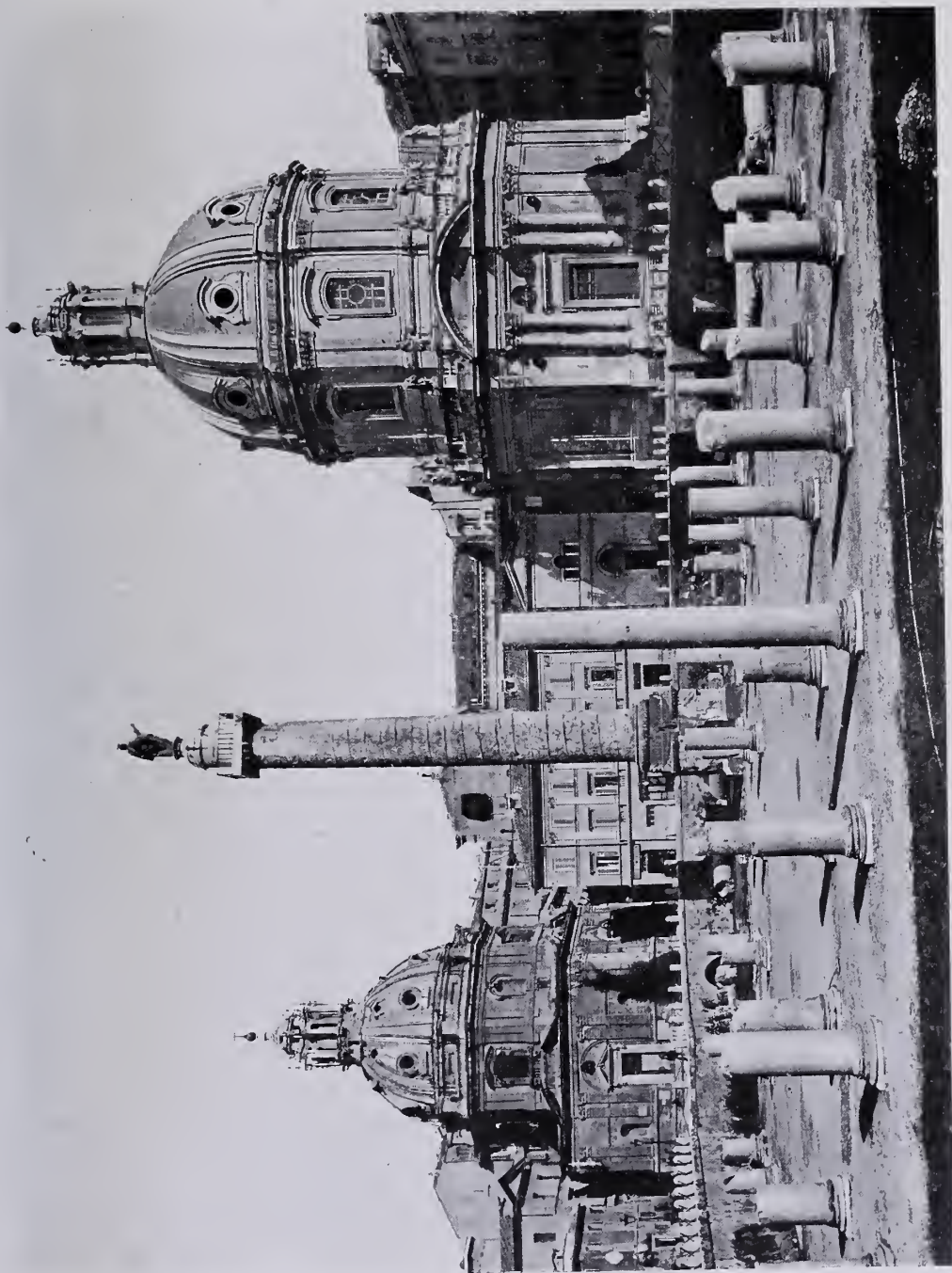
TEMPIO DI MINERVA.

frammenti di bassorilievi marmorei e di capitelli e di colonne possono dare una idea di quello che doveva essere quando splendente di marmi e ricca di opere d'arte inestimabili accoglieva fra le sue mura i tesori del pensiero umano.

Sotto il palazzo dei Flavii sorgeva il *Pedagogium*, o collegio per i paggi che dopo aver compiuto i loro studi nel collegio del Celio ottenevano un impiego alla corte imperiale e quivi erano riuniti per ricevere l'ultima educazione. Le stanze che ancora rimangono di questo edificio, hanno conservato il loro intonaco alle pareti

e le colonne alle porte d'accesso: ma quello che interessa maggiormente sono i curiosi grafiti incisi nelle ore d'ozio o di ricreazione da quei giovani giunti a Roma da tutte le parti del mondo. Qui è l'immagine rozza di un molino messo in movi-

STAZIONE DI VIGILI IN TRASTEVERE — INTERNO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mento da un asino, sotto cui l'ignoto disegnatore ha scritto *labora aselle quomodo ego laboravi et proderit tibi* (fatica, somarello, come io faticai e ti gioverà); là un'esclamazione gioconda: *Corinthius exit de Pedagogio;* più in là un nome — Felici — ripetuto più oltre in lettere greche — ΦΕΛΙΚΙ — ricordo forse della patria

FORO TRAIANO. (Fot. Alinari).

lontana. Fu in una di queste stanzette che venne ritrovato il grafito celebre del Museo Kircheriano (sala II) rappresentante un giovinetto che adora un crocifisso con la testa d'asino, intorno a cui è scritto Αλεξάμεα'νος σεβετε Θεον — Alessameno adora Iddio — allusione mordace alla religione del compagno di studii. Così all'improvviso, per virtù di quelli sgorbi tracciati in un'ora di fatica o di gioia, o di nostalgia o di dispetto, noi riviviamo all'improvviso la vita antica di quei giovani e li seguiamo a traverso i vari sentimenti che li agitavano, e penetriamo le loro anime, i loro pensieri, le loro aspirazioni, così quali essi dovettero essere mentre a pochi passi dalle loro teste, nel palazzo sontuoso di marmi e di fontane, si stava svolgendo la tragedia del mondo!

BUSTO DI TRAIANO — MUSEO VATICANO.

Ma l'attività di Domiziano non si limitò agli edifici del Palatino. Nel Foro Romano si fece erigere una statua equestre che fu la più grande di quante allora ne erano state viste *(equus Domitiani)* e di cui Giacomo Boni ha ritrovato la base e compì il Tempio di Vespasiano ai piedi del Campidoglio, tempio di cui rimangono ancora tre colonne eleganti e una parte della cella. A canto al Colosseo costruì la fontana monumentale che fu detta *Meta Sudans*, probabilmente dalla sua forma conica simile alla *metae* del Circo. Nel Campo Marzio riedificò il Tempio d'Iside e Serapide distrutto dal grande incendio di Tito e in cui si conservavano obelischi, sfingi e le altre divinità egiziane. Finalmente riunì il Foro Romano e il Foro d'Augusto un terzo Foro che fu detto Transitorio. Ma questo suo ultimo lavoro non potè compire: il procuratore Stefano, il liberto Massimo e il primo cameriere Saturio s'incaricarono di avverare le profezie dei sacerdoti caldei che a Domiziano ancora giovine avevano predetto una morte violenta. Fu l'imperatore Nerva che nel suo brevissimo regno di due anni condusse a termine l'impresa. Nel centro del nuovo Foro egli edificò un tempio a Minerva che fu inaugurato l'anno 98 di Cristo e i cui avanzi dimostrano quale ne doveva essere l'eleganza primitiva. Questo tempio rimase intatto fino al secolo XVII e fu Paolo V, Borghese, che lo demolì quasi totalmente per adoperarne i materiali nella costruzione della sua cappella a S. Maria Maggiore.

LA COLONNA TRAIANA.

V.

L'impulso che gl'imperatori della gente Flavia avevano dato alle grandi opere edilizie accentuò la trasformazione dello stile romano e lo portò a quel grado di eccellenza dopo la quale comincia a decadere e a finire nel balbettìo barbarico e rozzo dell'epoca di Costantino. Questa eccellenza la raggiunse sotto i due imperatori che

TERME DI TITO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

seguirono Nerva: Traiano ed Adriano. D'origine spagnuola ambedue, amavano il fasto dei grandi edifici e l'apparenza sontuosa delle opere d'arte decorative: di più, buoni governanti e gelosi della dignità imperiale, sentirono il bisogno di arricchire la città con edifici che fossero gloriosi al loro nome. Le opere intraprese da Traiano furono veramente colossali e basterebbe a caratterizzarle quell'insieme di edifici, di colonne di basilica e di templi, che formavano il Foro da lui intitolato. Le ultime ricerche di Giacomo Boni, hanno portato una nuova luce su questo Foro e hanno distrutto per sempre la leggendaria interpretazione dell'epigrafe incisa sul piedistallo nella colonna commemorativa. Secondo questa interpretazione si voleva che l'altezza della colonna stesse a significare l'altezza di un ipotetico monte spianato per innalzarvi il Foro. Ma i filologi si sono messi d'accordo col geniale archeologo e hanno trovato che l'aspro lavoro era stato intrapreso nelle cave di marmo

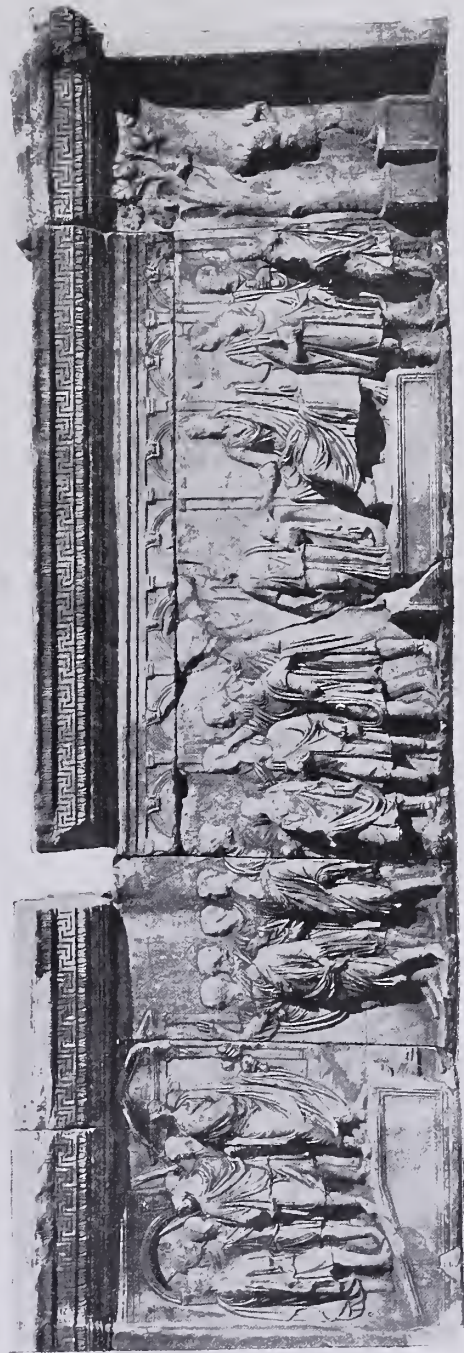
IL GRUPPO DI LAOCOONTE — MUSEO VATICANO.

(Fot. Alinari).

da cui si era tratta la colonna, testimonio eterno di quanta fatica fosse costato il suo innalzamento. Fu sotto la direzione di Apollodoro di Damasco che furono intrapresi i lavori del nuovo Foro. Questo fu di forma irregolare, con due emicicli ai lati, un arco di trionfo che serviva di porta, una basilica (la basilica Ulpia) e un tempio circondato da un portico in mezzo al quale sorgeva la colonna eretta a ricordare il passaggio del Danubio e la conquista della Dacia. L'insieme di tutti questi edifici dovette comporre una sì perfetta armonia, che agli spiriti eletti del Cristianesimo dolse il pensiero che l'autore di una simile opera di bellezza fosse dannato in eterno. Ed ecco che una leggenda nata intorno al secolo VII e che riflette molto ingenuamente questo sentimento, ci fa sapere come S. Gregorio, addolorato

PLUTEI DI TRAIANO — « I SUOVETAURILIA ». (Fot. Alinari).

che un così grande imperatore vi si fosse salvato, pregò tanto ardentemente il Signore che questi lo ammise alle glorie del paradiso.

Disgraziatamente però, noi possediamo pochi avanzi di quelli edifici e questi pochi abbastanza confusi e mal ridotti, visto che le colonne di granito grigio non furono rimesse nella loro posizione primitiva e che l'abside di uno dei due emicicli è nascosta fra i cortili delle case che fronteggiano il Foro dalla parte di Via Nazionale. La basilica Ulpia, il recinto del Foro e il tempio di Traiano giacciono ancora sotto la terra che ne ricopre le rovine, e il grande arco per il quale si accedeva in questo museo di edifici, fu distrutto sotto Costantino quando si trattò di erigergli un arco di trionfo per la sua vittoria di Ponte Milvio. Le sculture dell'arco di Traiano — che rappresentano il buon periodo dell'arte puramente romana — passarono all'arco di Costantino, dove ancora si possono vedere. Esse sono: i bassorilievi della parte superiore, gli otto medaglioni sotto questi e i quattro riquadri con scene diverse che ne decorano i fianchi. Chi poi avesse curiosità di conoscerne i soggetti, potrà esaminarli sul luogo e si renderà facilmente conto della

FORO ROMANO — PLUTEI DI TRAIANO.

(Fot. Alinari).

differenza grande di stile fra le belle sculture del buon periodo e i fantocci barbarici della decadenza [1].

Perfetta invece per conservazione è giunta fino a noi la colonna dove sono riprodotte in un bassorilievo a spirale le vittorie riportate dall'imperatore sul Danubio e contro i Daci. Essa sorge sopra una massiccia base quadrata, adorna di un bassorilievo rappresentante le armi dei popoli conquistate e da due Vittorie che recano il cartiglio dell' iscrizione. Fu innalzata l'anno di Cristo 114 ed è composta da 19 riquadri di marmo pentelico su cui sono scolpite oltre 2500 figure: una scala di 180 scalini conduce alla sommità dove era la statua di bronzo dorato dell' imperatore che perduta nei molteplici saccheggi barbarici fu da Sisto V sostituita nel 1587 con quella di S. Pietro, l'apostolo protettore della città. Nella base della colonna — secondo quanto ci dicono Dione Cassiodoro ed Eutropio — era scavata una cripta, nella quale furono deposte le ceneri di Traiano in un'urna d'oro.

ADRIANO — TESTA TROVATA NEL SUO MAUSOLEO. MUSEO VATICANO. (Fot. Alinari).

Un altro importante edificio, eretto durante il suo governo, fu quello delle Terme. Già Tito aveva costruita sopra una parte della *domus aurea* di Nerone le sue terme che per essere compiute frettolosamente dovettero essere ben presto restaurate da Domiziano e più tardi da Traiano che pensò di ingrandirle rifacendole dalle fondamenta. Esse rimasero quasi intatte fino al secolo XVI: ma in quell'epoca principiò la loro distruzione sistematica, tanto che in breve caddero completamente in rovina. Fu soltanto nel 1813 che ne furono intrapresi gli scavi; ma i lavori non sono mai stati condotti a fine e anche oggi rimangono mezzo sepolte e abbandonate, lungo la via Labicana, poco note ai viaggiatori e quasi completamente trascurate dalle guide. Si tratta di nove gallerie a volta che formavano la base dell'esedra e di sette o otto stanze dove sono ancora i resti di una fontana colossale. È qui che nel 1506 fu trovato il gruppo del Laocoonte vaticano ed è anche qui che un po' prima vennero rinvenuti quelli ornati che imitati da diversi artisti e da Raffaele nelle sue logge, per essere stati scoperti in una grotta furono detti

(1) Ecco la nota dei bassorilievi tolti all'arco di Traiano: A sinistra della facciata che guarda il Colosseo: 1. Ingresso di Traiano a Roma. — 2. Continuazione della Via Appia. — 3. Traiano soccorre i fanciulli poveri. — 4. Traiano giudica un barbaro. (A sinistra del lato opposto). — 5. Traiano incorona Portamaste re dei Parti. — 6. Soldati che conducono alcuni barbari a Traiano. — 7. Traiano arringa l'armata. — 8. Sacrificio di Traiano. I medaglioni rappresentano scene di sacrificio o di caccia. I quattro riquadri ricordano le battaglie contro i Daci e i vinti che implorano Traiano coronato dalla vittoria.

TEMPIO DI NETTUNO IN PIAZZA DI PIETRA.

(Fot. Alinari).

grotteschi. Se bene le terme di Tito e di Traiano non potessero gareggiare in magnificenza con quelle che furono erette più tardi, pure ai loro tempi rappresentavano il massimo sfoggio del lusso e della magnificenza, comode per la centralità della loro ubicazione e ricchissime di acque. I grandi serbatoi conosciuti oggi col nome di Sette Sale, che accoglievano le acque dell'aquedotto di Caligola e la distribuivano alla casa di Nerone e ai bagni di Tito, possono darci un'idea del lusso di queste terme.

Anche all'epoca di Traiano possiamo far risalire la settima Coorte dei Vigili — posta nella regione trasteverina, dietro il viale del Re — e l'anfiteatro Castrense incorporato nelle mura aureliane dietro l'attuale basilica di S. Croce in Gerusalemme. Le coorti dei vigili furono istituite — come abbiamo veduto — da Augusto e distribuite nelle varie regioni della città. L'*excubitorium*, o accasermamento del Trastevere, è stato scoperto abbastanza recentemente e consiste in una piccola corte pavimentata a mosaico e adorna da una fontana su cui si aprono alcune stanze decorate con grafiti che rimontano al III secolo della nostra Era. Se bene non sappiamo con certezza a che epoca risalga l'*excubitorium*, pure è certo che esisteva già nel secondo secolo. E nel secondo secolo dovette esistere l'anfiteatro Castrense, dove si sa che si esercitavano come in una palestra gli *equites singulares* le cui caserme erano poco distanti dalle case dei Laterani. La contessa Lovatelli, in uno dei suoi studii dove sa mettere tanta grazia femminile sotto una così austera dottrina, ha parlato a lungo di questa cavalleria scelta, istituita da Traiano e reclutata esclusivamente nelle provincie della Tracia, della Pannonia, della Resia e della Dacia. Esiste ancora il loro cimitero, fuori della Porta Maggiore, dove adesso è la chiesa di S. Pietro e Marcellino. Le lapidi uniformi ci mostrano il cavaliere giacente mentre dinanzi a lui il *famulus* reca il cavallo imbrigliato. Accasermati, come ho detto, nelle vicinanze delle case laterane, essi vi rimasero fin sotto il governo di Settimio Severo, quando per essere accresciuti di numero furono trasferiti ai *nova castra severiana*, fra la via Tasso e la via Emanuele Filiberto e a quell'epoca risale il piccolo cimitero di Tor Pignattara. In quanto all'anfiteatro Castrense, che per molti anni servì loro di palestra, è un edificio rotondo di mattoni, formato da due piani d'ordine corinzio, uno dei quali adorno di mezze colonne in mattoni di elegante snellezza.

Anche nel vecchio Foro Romano si trovano tracce dell'attività di Traiano e al suo impero appartengono i due eleganti plutei coi quali egli volle decorare i rostri rinnovati. In origine essi dovettero innalzarsi ai lati delle scale che conducevano alla tribuna; ma il loro uso non è ben stabilito. Rappresentano due scene della vita imperiale: in una si vede Traiano, assiso nel Foro, che ordina di bruciare i registri dove erano annotati i contravventori all'editto sulle tasse; nel secondo è rappresentato Traiano in atto di arringare il popolo da quelli stessi rostri e in un secondo riquadro Traiano che istituisce il sodalizio dei *Pueri et puellae alimentariae*, col quale si dovevano soccorrere i fanciulli dei cittadini morti poveri. Sulla seconda faccia sono rappresentati i *suovetaurilia* o animali del sacrificio: un maiale — *sus* — una pecora — *ovis* — e un torello — *taurus* — riprodotti con quel sentimento verista che fu proprio dell'arte romana. In questi bassorilievi è raggiunta l'estrema perfezione di quella scultura storica che abbiamo veduto nascere sull'*Ara pacis* di Augusto e che dopo essere rimasta nella sua eccellenza ancora per

AVANZI DEL TEMPIO DI VENERE E ROMA. (Fot. Alinari).

IL PANTHEON. (Fot. Alinari).

INTERNO DEL PANTHEON.

(Fot. Alinari).

qualche anno sotto l'impero di Adriano, doveva irreparabilmente e rapidamente decadere.

E Adriano segna veramente l'ultimo limite di questa evoluzione. Egli fu uno spirito eletto, istruito nelle lettere greche e così amante dell'ellenismo che in Atene

IL PANTHEON — LATO SINISTRO DEL PORTICO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

si diede a restaurare gli antichi monumenti, completò il tempio di Giove Olimpio e due nuovi ne edificò a Giunone e a Giove Panellenio. Il carattere principale dei suoi monumenti è una estrema eleganza unita a quella grandiosità scenografica che oramai doveva essere la base fondamentale dell'arte romana. Inoltre egli fu uno spirito nostalgico, in cerca della bellezza a traverso tutte le regioni dell'impero. Nel ventennio che durò il suo governo, Adriano fu un poco da per tutto: in Grecia —

che prediligeva sopra le altre provincie — visse qualche tempo, percorse il Nilo, l'Eufrate, il Danubio, fu nelle Isole Britanniche dove edificò la grande muraglia di 80 miglia romane in difesa dei Caledoni; nella Spagna dove rifece in Tarragona il tempio di Augusto; in Egitto dove riedificò il sepolcro di Pompeo e incise il suo nome sul colosso di Amenofi e concepì quella Antinoé che deve rimanere ai nostri sguardi come la più inesplicabile manifestazione dello spirito adrianeo. Dovunque

IL PANTHEON — LATO DESTRO DEL PORTICO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

egli fu, in Asia come in Africa, nelle Gallie come nella Illiria, lasciò tracce del suo passaggio e si può dire di lui che fu veramente il grande popolarizzatore della civiltà romana, venuto dopo i conquistatori. I paesi che prima avevano poche capanne di strame, si arricchirono di monumenti architettonici, testimonianza della grandezza latina ed inizio di una nuova civiltà. Nessun imperatore e nessun sovrano mai, fu più munifico di Adriano nell'erigere edifici nuovi e nel restaurare gli antichi. Architetto egli stesso — e non indegno a giudicare dal tempio di Venere e Roma — volle vedere i suoi sogni fatti di pietra e di marmo. Spirito inquieto e cosmopolita, si compiacque di riunire tutte le forme di bellezza che lo avevano colpito e a Tivoli

edificò una villa che doveva essere un museo architettonico e che doveva raccogliere nei suoi recinti la riproduzione di quelli edifici che più gli erano piaciuti nei suoi innumerevoli viaggi.

Si capirà facilmente come un simile spirito finisca col divenire un corruttore. Nella fusione di tante diverse tendenze e di stili così differenti, l'arte romana doveva perdere il suo carattere primitivo e deformarsi a poco a poco per giungere all'imbarbarimento degli ultimi secoli. È dunque sotto Adriano che bisogna ricercare gli ultimi bagliori della sua grandezza. Abbiamo veduto come egli disegnasse i piani

ARCO TRIONFALE DELL'IMPERATORE ADRIANO SULLA VIA FLAMINIA (SEC. XVII).

del tempio di Venere e Roma: è in quell'edificio elegantissimo, costruito fra il Foro della Pace e il Colosseo che noi troveremo i caratteri fondamentali della sua arte. Questo tempio fu costruito l'anno 135, sopra una piattaforma artificiale ottenuta ricolmando le irregolarità della Velia e distruggendo gli edifici che si trovavano in quel punto. Aveva in origine due facciate che guardavano ai due lati opposti e due absidi che combaciavano nella loro periferia esterna. Si possono vedere anche oggi rivolta l'una verso l'anfiteatro Flavio, l'altra chiusa nel giardino del convento di S. Francesca romana. Ma questa particolarità non era visibile all'esterno e un unico tetto di bronzo dorato ricopriva l'intiero edificio. A Roma Eterna e a Venere Felice erano dedicate le due celle rivestite di marmi preziosi e precedute da quattro colonne, circondava questo tempio eretto in onore della città e della Divinità sua

MAUSOLEO DI ADRIANO. (Fot. Alinari).

protettrice. Dagli avanzi che ancora sono rimasti, possiamo giudicarne le proporzioni elegantissime e la linea armoniosa e solenne al tempo stesso.

Anche il tempio di Nettuno — se bene edificato in origine da Agrippa — fu intieramente rifatto da Adriano, quando decise di restaurare i monumenti del Campo Marzio distrutti dall'incendio di Tito. Più che un tempio era questa una basilica e

BUSTO DI ANTINOO.

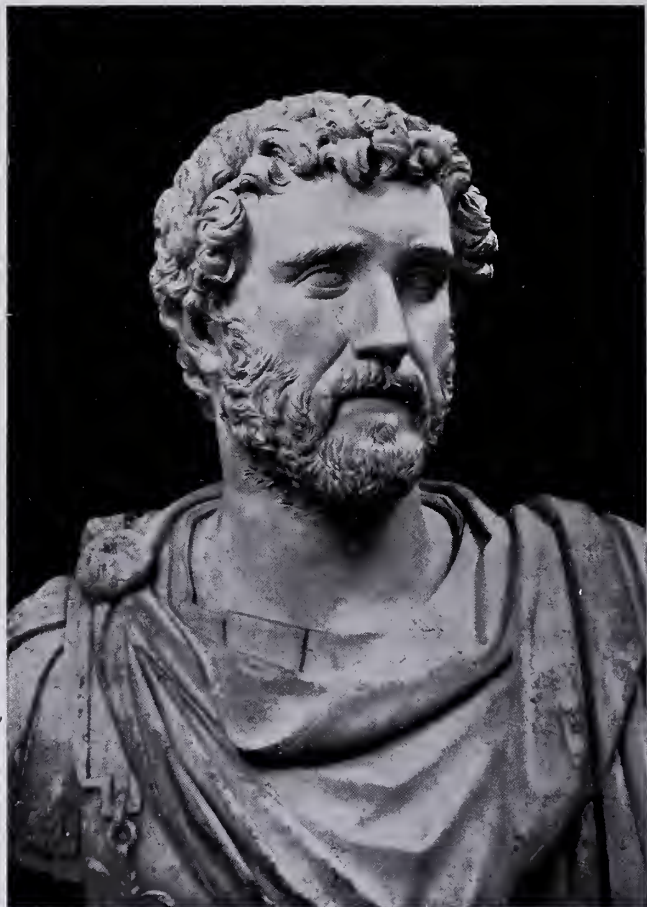
gli antichi scrittori la chiamarono Poseidonium. Aveva la facciata rivolta verso la via Flaminia e sorgeva sopra un podio altissimo decorato sontuosamente con grandi statue — di cui se ne conservano alcune nel Museo Capitolino e in quello Nazionale di Napoli — rappresentanti figure muliebri che impersonavano le varie provincie dell'impero. Sui piedistalli di ciascuna statua erano scolpite in bassorilievo le armi e le suppellettili del popolo che essa rappresentava. Tutto intorno alla Basilica e al Tempio girava un portico, le cui pareti erano adorne di pitture rappresentanti la

spedizione degli Argonauti e le cui porte erano precedute da colossali colonne di giallo antico.

Un altro edificio di Agrippa, rifece intieramente nel Campo Marzio: il Pantheon o tempio di tutti gli Dei che la sorte doveva tramandarci intatto e che anche oggi rappresenta la più completa manifestazione dell'arte romana. Si credeva fino a poco tempo fa che l'edificio attuale fosse il tempio primitivo del secolo di Augusto; ma gli studi intrapresi nel 1891 da Giorgio Chedanne e le ricerche poste-

TEMPIO D'ANTONINO E FAUSTINA.

riori ordinate dal Ministero della pubblica istruzione ci rivelarono che la costruzione risaliva — dalle fondamenta alla cupola — al periodo adrianeo. Gli scavi recenti hanno inoltre dimostrato che il Pantheon di Agrippa aveva una forma rettangolare ed era più piccolo; le sue fondamenta sono state ritrovate sotto il portico dell'attuale edificio. Così che sotto la direzione di Adriano il tempio di tutti li Dei acquistava una diversa apparenza, più adatta al gusto del tempo e più degna della grandezza romana. Rispettoso però delle tradizioni e della storia, egli non volle dare al nuovo monumento il suo nome e preferì di lasciare nell'attico l'iscrizione primitiva: *M. Agrippa L. F. Cos. tertium fecit*, non ostante che del consigliere d'Augusto conservasse oramai solamente il nome.

La riedificazione del Pantheon fu compiuta fra il 112 e il 126 — il periodo più fortunato del governo di Adriano — e se bene spogliato dei suoi ornamenti di bronzo e interrato da dieci o dodici metri di terra, rimane ancora il più bello e il più completo dei templi romani. Alto sul suo podio — a cui si accedeva per una scala di cinque gradini, con la cupola d'oro e le pareti rivestite di marmi pre-

BUSTO DI ANTONINO PIO — NAPOLI, MUSEO NAZIONALE.

ziosi, il suo aspetto doveva essere imponente. Ma è nell'interno che noi possiamo anche oggi ritrovare un poco della sua anima antica. Un'armonia perfetta di proporzioni, unita una grande semplicità di linee: questo è ancora il segreto per cui noi ci sentiamo compresi di stupore. La cupola ha un diametro eguale alla sua profondità (34 m. e 50 cm.); sette cappelle o nicchie sono distribuite simmetricamente intorno alle sue pareti e ne interrompono la monotonia con le snelle colonne di giallo antico e di pavonazzetto; l'occhio centrale della volta distribuisce una luce

diffusa, attenuando le ombre e togliendo l'inconveniente dei chiaroscuri troppo accentuati. Si può immaginare quello che doveva essere l'aspetto del tempio, quando tutto il suo interno era rivestito di marmi preziosi e tutti i cassoni della cupola erano coperti di lamine d'oro. Ma con tutto ciò, e non ostante la mole del tempio, l' architettura conserva la sua leggerezza aerea. Non vi è un solo particolare che abbia trascurato questa qualità: perfino le porte massicce di bronzo, finiscono nella parte superiore con una graticciata elegante, che pur mantenendone le proporzioni deve dar loro una incomparabile snellezza. Ed era giusto che questo edificio perfetto fosse il sacrario dell'Olimpo romano. La religione della bellezza e i suoi simulacri che avevano suggerito le perfette immagini agli artisti della Grecia, erano veramente degne del loro scrigno colossale e bellissimo. E si direbbe quasi che per un oscuro presagio, il tempio di tutti gli dei, il tempio che più d'ogni altro doveva rappresentare il paganesimo trionfante fosse appunto quello che i secoli ci dovevano tramandare nella sua intierezza!

L'APOTEOSI D'ANTONINO E DI FAUSTINA — BASSORILIEVO DELLA BASE DELLA COLONNA D'ANTONINO — VATICANO, NEL GIARDINO DELLA PIGNA.

Lo stesso — per nostra disgrazia — non si può dire del mausoleo che l'imperatore si era edificato sulla sponda del Tevere nella regione trastiberina. In questo monumento egli aveva voluto conservare la tradizione antica e in fondo non aveva fatto che ripetere le linee principali del mausoleo di Augusto, il quale a sua volta si avvicinava ai sepolcri circolari di cui abbiamo veduto un purissimo esempio nella tomba di Cecilia Metella. Trasformato in fortezza, fin dal primo medio evo, e divenuto in breve la rocca di Roma, il bell'edificio funebre perdette la sua forma primitiva, fu circondato di bastioni e di opere fortificate,

CORTEO MILITARE FUNEBRE — BASSORILIEVO DELLA BASE DELLA COLONNA D'ANTONINO — VATICANO, NEL GIARDINO DELLA PIGNA.

fu sopraccaricato di alloggi per coloro che dovevano cercarvi rifugio. Questo meraviglioso sepolcro fu cominciato dallo stesso Adriano l'anno 130, ma non fu condotto a termine che 9 anni dopo sotto il governo di Antonino Pio [1]. Si componeva di un

STATUA DI MARCO AURELIO. (Fot. Alinari).

basamento colossale di marmo bianco, adorno di pilastri corinzi e di fregi a bucrani, uno dei quali si conserva ancora nel Museo Nazionale di Roma. Sul basamento sor-

(1) Oltre all'imperatore Adriano furono sepolti in questo mausoleo: Antonino Pio, sua moglie Sabina, Faustina, Marco Aurelio, Fulvo Antonino, Galerio, Fadilla, ecc.

COLONNA DI MARCO AURELIO.

(Fot. Alinari)

geva la mole circolare, quella che rimane tutt'oggi, e che era anche essa decorata con grande magnificenza. Tutto l'edificio era circondato da una cancellata di bronzo adorna di pavoni dorati, che si apriva nell'asse del ponte Elio, sopra una [porta dove in una nicchia s'innalzava l'immagine del sovrano. Dalla porta si scendeva per un corridoio pavimentato di mosaici bianchi e neri, fino alla cella funebre: stanza quadrata, con le pareti e la volta di peperino, dove nel centro giaceva il sarcofago di porfido contenente le ceneri di Adriano e di Sabina [1]. Numerose statue decorative, e colonne di marmo e vasi preziosi adornavano all'esterno il colossale mausoleo che una giudiziosa ricostruzione dell'Hülsen ci permette d'immaginare nella sua magnificenza primitiva.

Per accedere al suo sepolcro funebre, Adriano pensò anche di edificare un ponte monumentale che riunisse al Campo Marzio la sponda trasteverina. E fu veramente un accesso trionfale, degno complemento estetico del mausoleo. Si componeva in origine di otto grandi arcate di travertino ed era decorato sui parapetti da statue decorative. Dal nome stesso dell'imperatore — Elio Adriano — fu detto Ponte Elio ed è, dei ponti imperiali, l'unico che sia giunto fino a noi. Ridotto, nella sistemazione delle sponde fluviali, a sole cinque arcate e rimpicciolite le due laterali [2], subì nelle decorazioni molti cambiamenti, ma durante tutto il medio evo il Ponte Elio rimase il ponte per eccellenza e l'unico accesso diretto fra la città e la basilica dell'apostolo Pietro.

Abbiamo veduto dunque come l'architettura giungesse sotto il governo di Adriano al suo più alto grado di splendore. La scultura, invece, si era fermata sotto Traiano e già cominciava ad irrigidirsi in quelle forme che a poco a poco dovevano trasformarla nei tentativi rozzissimi del IV secolo. Si può giudicare del suo valore dai frammenti che ancora ce ne rimangono. Così i busti perdono la finezza primitiva per divenire semplici accessori decorativi e i bassorilievi storici si modellano in una unica cifra, dove la snellezza ed il naturalismo di un tempo cedono a un principio di manierismo che andrà ormai aumentando di anno in anno. La testa colossale di Adriano al Vaticano ci dimostra già come per far grande si trascurassero quelle preziose qualità di analisi psicologica che avevano resa così interessante l'arte romana. I bassorilievi che adornavano l'arco di trionfo dell'imperatore — arco che sorgeva sulla via Flaminia, di fronte all'*Ara pacis* e che fu distrutto per ragioni di viabilità in pieno secolo XVII — ci fanno vedere la degenerazione di questa scultura storica che abbiamo potuto ammirare nella sua ascensione dai monumenti di Augusto a quelli di Traiano. E finalmente i simulacri di quell'Antinoo, che fu la più ardente passione di un sovrano pur così diverso dai suoi predecessori, ci mettono innanzi le forme fredde, compassate e vorrei dire accademiche di un ellenismo artificioso, voluto dal sovrano e non sentito più da nessuno.

Ma l'arte romana aveva oramai compiuta la sua parabola ascendente. D'ora innanzi troveremo solo i progressi di quella decadenza che doveva lanciare gli ultimi bagliori della sua luce agonizzante e prossima a estinguersi, sotto Costantino Augusto, il distruttore della potenza di Roma.

(1) Il coperchio di questo sarcofago si può vedere nella Basilica di S. Pietro dove è stato trasformato in conca battesimale.

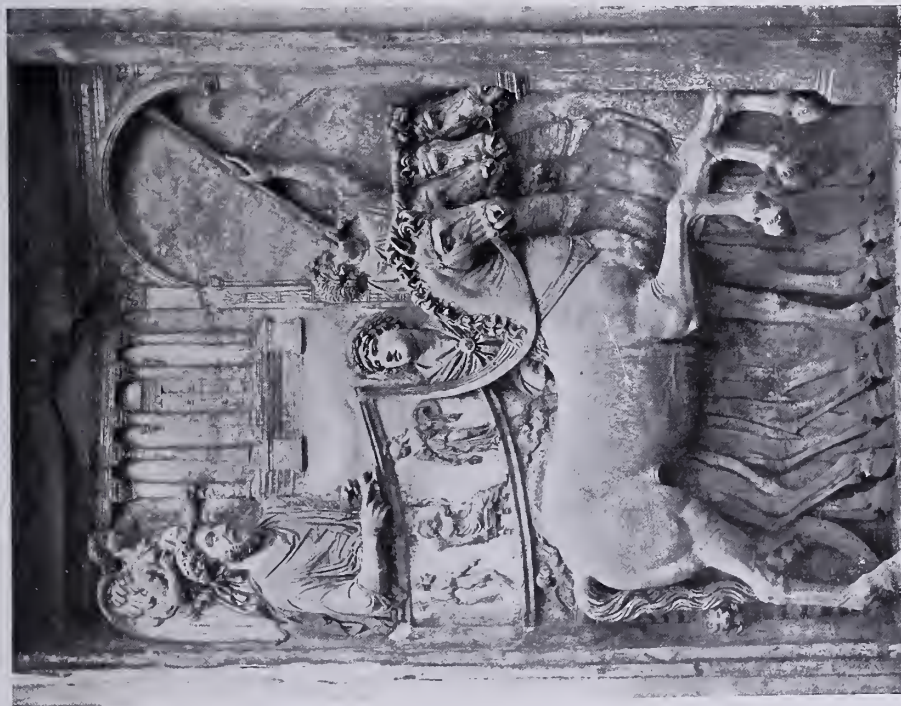
(2) Durante i lavori del Lungo Tevere furono ritrovati gli arconi primitivi e scioccamente distrutti.

IL MIRACOLO DELLA PIOGGIA — BASSORILIEVO DELLA COLONNA DI MARCO AURELIO.

VI.

La decadenza comincia subito con Antonino Pio e si accentua sotto i suoi successori. Di questo imperatore — che è giunto a noi con una fama di così perfetto filosofo da farci un po' sospettare della verità se si pensa la protezione che egli

MARCO AURELIO ACCORDA GRAZIA AI NEMICI VINTI — MUSEO NUOVO NEL PALAZZO DEI CONSERVATORI

offrì ai cristiani — rimangono ancora alcuni monumenti i quali ci permettono di seguire la lenta discesa dell'arte romana. Più robusta e più organicamente nazionale, l'architettura si trasformò meno rapidamente: ma oramai anche negli edifici la grandezza tende a sopraffare l'eleganza, e una grande sproporzione fra le diverse linee ci fa rimpianger l'armonia così perfetta delle costruzioni adrianee. Il tempio che Antonino Pio innalzò nel Foro Romano in onore di sua moglie Faustina l'anno 141 — che la storia ci ammaestra non esser stata veramente degna di questo onore —

MARCO AURELIO ENTRA TRIONFALMENTE IN ROMA.

MARCO AURELIO CHE SACRIFICA.

MUSEO NUOVO NEL PALAZZO DEI CONSERVATORI.

(Fot. Alinari).

è un buon esempio delle nuove tendenze architettoniche. Il pronao è formato da colonne di marmo caristio troppo grosso in relazione con lo spazio che intercede fra il limite esterno e la cella, e l'attico è decorato da un fregio di grifoni, troppo esiguo nella sua finezza per coronare un monumento così massiccio. Con tutto ciò il tempio conserva ancora una certa nobiltà di linee e un certo insieme nella composizione. La scultura invece, più rapida nel decadere, dimostra già le rughe e la canizie della sua vecchiaia.

Esistono a Roma molti sarcofagi che risalgono al governo di Antonino Pio: esiste anche il basamento di una colonna funebre innalzata nel Campo Marzio sul luogo stesso dove fu cremato il corpo dell'imperatore. Questa colonna — che molte guide confondono con quella di Marco Aurelio nella piazza vicina — fu scoperta nel 1704 all'angolo di Piazza Montecitorio e di via delle Missioni.

AVANZI DEL « SEPTIZONIUM » DI SETTIMIO SEVERO, COME ERA AL SEC. XVI (DA UNA STAMPA ANTICA).

Consisteva in un fusto di granito rosa senza alcuna decorazione e sorgeva sopra quel colossale basamento che oggi si trova nel cortile della Pigna, in Vaticano. I bassorilievi di questo basamento rappresentano oramai l'ultimo sforzo di un artista che vuole esprimere un'idea di grandezza e l'apoteosi dell'imperatore, col grande genio alato distributore di corone, riesce in certo modo a riallacciarsi alla tradizione elleno-romana. Dove invece il sentimento barbarico principia a manifestarsi è nella scena di battaglia, i cui cavalli disposti in fila serrata e galoppanti per aria in più schiere sovrapposte, ritroveremo più tardi nei mausolei porfiretici del periodo costantiniano. L'arte oramai non sapeva più inventare e riproduceva con una abilità ogni giorno minore, i modelli già esistenti.

E i sarcofagi si coprivano di figure aggrovigliolate senza tener più conto degli scomparti architettonici; e le statue si ripetevano in identici atteggiamenti senza nessuno sforzo verso la verità e perfino le colonne non facevano che cambiare i personaggi delle decorazioni, pur mantenendo l'organismo e il concetto di quelle che esistevano. Un esempio di questa imitazione si trova nelle sculture di Marco Aurelio. Paragonato alle statue della buona epoca, il suo monumento equestre ci apparisce più che mai irrigidito in una posa ieratica, con gli occhi sbarrati, i ricciolini della fronte uniformi. Le numerose statue equestri che allora popolavano i monumenti romani debbono avere suggerito all'artista la forma del cavallo e l'atteggiamento

del cavaliere ; ma è l'ultimo sforzo e — si può anche affermare — l'ultimo bagliore che l'arte romana dà in quel crepuscolo imminente. Tanto è vero che i bassorilievi della colonna eretta in suo onore dopo le guerre dei Sarmati, dimostrano già — in mezzo ad alcuni particolari che per la loro raffinatezza vorrei chiamare di decadenza — la mano stanca e appesantita dell'artefice. — D'altra parte è evidente che il monumento fu una ripetizione della colonna di Traiano, ripetizione che non fu fatta nè meno con esattezza e nella quale furono introdotte alcune modificazioni nella pro-

PALATINO — AVANZI DEL PALAZZO DI SETTIMIO SEVERO. (Fot. Alinari).

porzione, che le tolsero l'elegante armonia del modello originale.

Bisogna però aggiungere che i regni dei due imperatori filosofi non furono eccessivamente favorevoli all'arte. Il buon governo di Marco Aurelio non preservò l'impero dai flagelli delle guerre civili, delle carestie e delle pestilenze. È noto inoltre come il sovrano, deciso a non aumentare le gravezze dei suoi sudditi, vendesse le suppellettili imperiali, le raccolte di gemme e di vasi preziosi messe insieme da Adriano per poter sollevare i cittadini di Roma decimati dalla peste che gli eserciti d'oriente avevano portato nella metropoli l'anno 170 dell'Era volgare. Il greco Aristide ci ha lasciato scritto che in quel tempo l'universo era regolato come

si sarebbe amministrata una casa: e questo dopo i regni fastosi e sontuosi dei suoi predecessori, giovò ad accrescere quella stanchezza che già si era manifestata negli artisti e nell'arte.

Una certa ripresa si ebbe sotto il governo di Settimio Severo, che fu un grande

AVANZI DELLO STADIO, LUOGO PER GLI ESERCIZI GINNASTICI ED ATLETICI. (Fot. Alinari).

edificatore e che ha lasciato tracce non dubbie della sua magnificenza sul Palatino dove costruì un nuovo palazzo — e fu l'ultimo degli edifici imperiali — e uno Stadio le cui rovine s' impongono alla nostra ammirazione.

Se Sisto V non avesse distrutto il palazzo severiano, esso sarebbe in parte giunto ai nostri tempi con i suoi ripiani, le sue rivestiture di marmi e le sue colonne

come si vede nel disegno tramandatoci dal Du Pérac, che nel secolo XVI ebbe la ventura di vederlo ancora in buono stato.

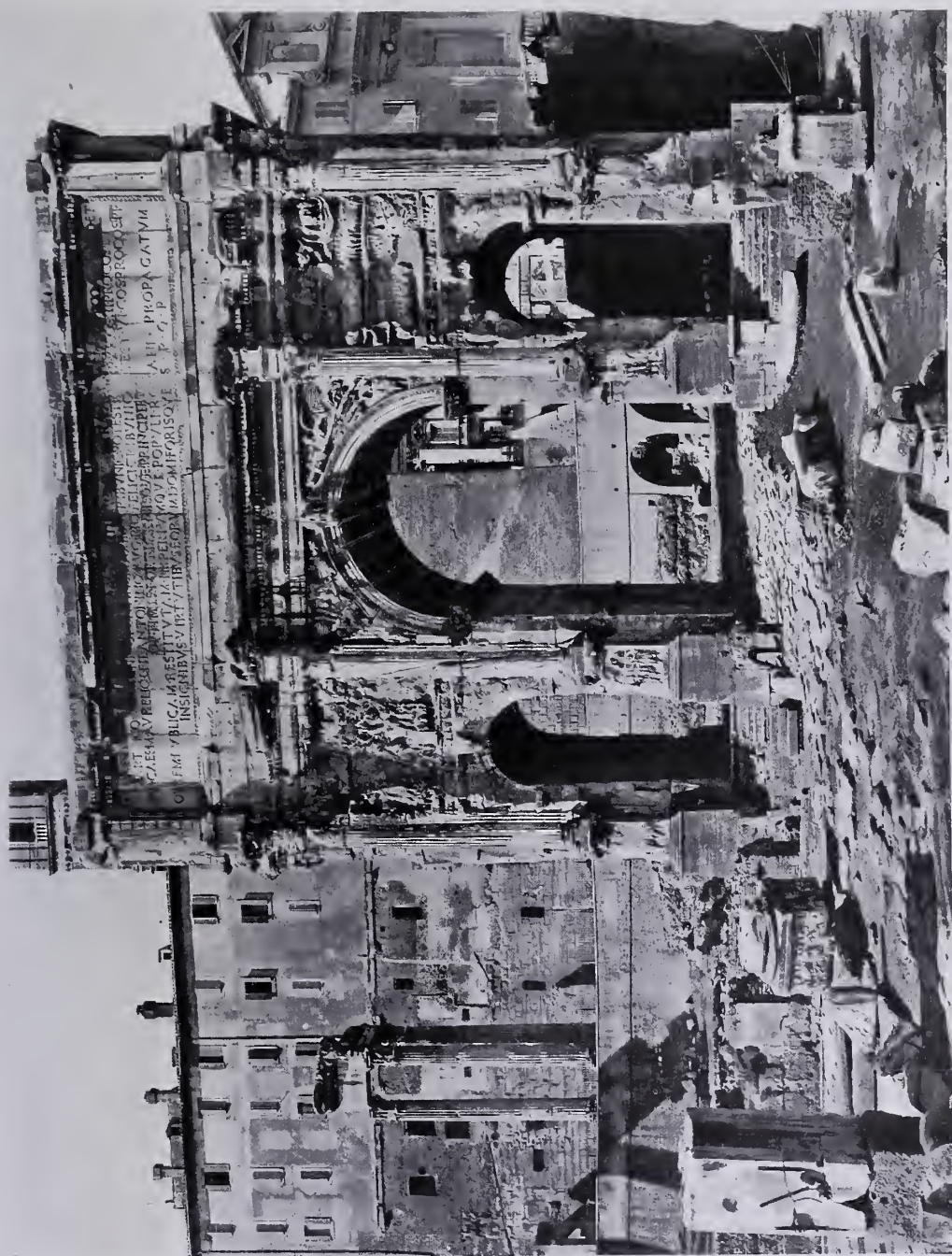
Ma il terribile papa marchigiano, che fu forse con Ercole d'Este uno dei primi ideatori delle grandi città moderne, solcate da larghe vie in linea retta, passò nella storia per essere uno dei più grandi distruttori di antichi edifici che ricordi l'uma-

AVANZI DELLO STADIO — LA TRIBUNA IMPERIALE. (Fot. Alinari).

nità. Così come è oggi il palazzo di Settimio Severo apparisce come una costruzione colossale, prospicente sul Circo Massimo e dai cui balconi doveva essere possibile vedere le corse e i giuochi nell'Ippodromo. Esso doveva avere le sue terme, i suoi triclinî, i suoi porticati e i suoi cortili, se bene sia difficile ricostruirne esattamente il piano primitivo. Esso dovette anche comunicare, per mezzo di un edificio grandioso decorato da un'abside immensa, nel grande Stadio privato, dove potevano

darsi comodamente spettacoli ippici e giuochi ginnastici. Gli scrittori dell'antichità non parlano di questo *stadium* palatino che gli scavi giudiziosi del 1893 hanno quasi completamente rimesso alla luce e dove furono trovate pregevolissime opere d'arte.

ARCO DI SETTIMIO SEVERO NEL FORO BOARIO. (Fot. Alinari).

Immaginato, con ogni probabilità, da Adriano e distrutto nel grande incendio del 191, fu ricostruito da Settimio Severo che lo ingrandì e lo decorò con più regale magnificenza. Lo Stadio era formato da una grande palestra ovale, circondata da un portico le cui colonne di mattoni erano rivestite da marmi preziosi. Piccoli camerini

ARCO DI SETTIMIO SEVERO NEL FORO ROMANO.

riscaldati — le tubature dei caloriferi sono ancora visibili — lo chiudevano nella sua estremità settentrionale; nicchioni adorni di statue, bassorilievi elegantissimi, altari e sedili di marmo ne decoravano i lati. Disgraziatamente è arduo ritrovarne la forma primitiva e varie tegole e mattoni col sigillo di Teodorico ci dimostrano che verso il V secolo nuovi edifici o per lo meno nuovi restauri vennero a modificarne l'aspetto.

TERME DI CARACALLA — AVANZI DEL PERISTILIO. (Fot. Alinari).

Ma con il gruppo delle costruzioni severiane, il Palatino acquistava una fisonomia definitiva. Una vera città di marmo e di bronzo si stendeva oramai dalle pendici del Circo Massimo, fino alle alture capitoline. L'estremo lembo coperto da Settimio Severo, con un palazzo la cui magnificenza pomposa risentiva già delle nuove tendenze, era unito — per mezzo dello Stadio — alla casa di Augusto e da questa con un criptoportico che si svolgeva intorno all'estrema area del colle, agli edifici di Caligola e di Tiberio.

Mai gli uomini avevano veduto una più vasta serie di palazzi marmorei, scintillanti d'oro e di pietre preziose e mai gli uomini dovevano vederne una eguale nei secoli avvenire. Tutti quelli edifici, coi loro templi, con le loro terme, coi loro giardini, coi

TEMPIO DI CARACALLA.

BUSTO DI CARACALLA — MUSEO VATICANO.
(Fot. Alinari).

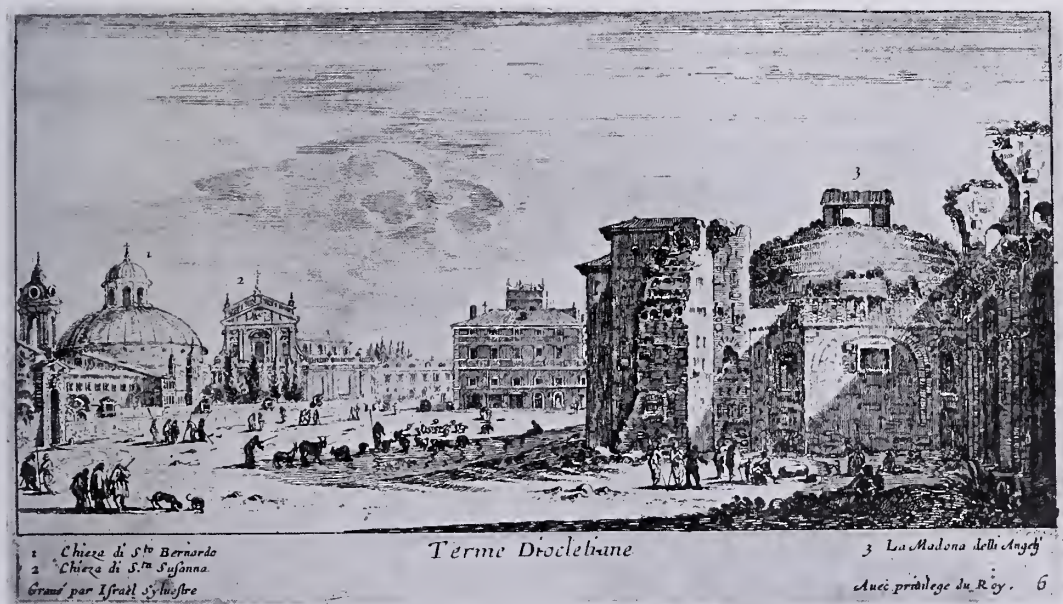
loro musei, coi loro portici, coi loro teatri, con le loro basiliche, con le loro biblioteche formavano una rocca meravigliosa lucente di marmi preziosissimi, scrosciante di fontane, scintillante di cupole e di statue d'oro. La smisurata ricchezza dell' impero romano aveva trovato il suo tempio sul Palatino, e il colle roccioso e boschivo su cui i primi pastori erranti del Lazio avevano innalzato le loro capanne rotonde cingendole di un rozzo muro di difesa contro le incursioni e gli assalti delle borgate vicine, risplendeva oramai di tutte le gemme, come un colossale altare innalzato dagli uomini riconoscenti alla bellezza di Roma!

Disgraziatamente però, erano quelli i supremi bagliori di una luce che stava per estinguersi. Oramai l'arte precipitava. Se l'architettura poteva mantenere ancora un certo decoro e una parvenza di nobiltà, grazie alla mole imponente dei suoi edifici, la scultura non sapeva più ritrovare le forme armoniose che l'avevano resa illustre nel mondo. Lo scalpello degli artisti romani diveniva ogni giorno più inetto e cercava di nascondere la sua miseria, sotto una sovrabbondanza di ornati, di fogliami e d' intagli che a mala pena celavano l' insufficenza della tecnica. E quando lo scultore era costretto a ripetere quei bassorilievi storici a cui i Romani erano abituati e che a Roma avevano trovato la loro più alta espressione, si vedevano quei poveri riquadri, lavorati malamente, e vera opera da nani incrostata sopra un edificio immaginato da giganti. Esempio della prima maniera è l'arco che gli argentieri e i mercanti di vaccine eressero in onore dell' imperatore Settimio Severo, di sua moglie e dei suoi figli l'anno 204 dell'Era volgare. Mentre troviamo l' impoverimento dell'arte scultoria nei bassorilievi scolpiti sull'arco del Foro Romano, eretto un anno prima per onorare le guerre imperiali[1]. Misere sculture intente a magnificare le faticose vittorie riportate a forza di stenti e di sacrifici sopra quei barbari che già tumultuavano ai confini e scendevano minacciosi come una procella, contro la potenza della metropoli.

Ma in tante preoccupazioni e in tante minacce che stringevano l' impero come in un cerchio rovente, la vita di Roma continuava nella magnificenza e nell'ozio. Si direbbe anzi che, presaghi delle prossime rovine, i Romani volessero annegare in un obblìo voluttuoso l'ora presente che urgeva. Gli ultimi edifici, in fatti, veramente degni del nome di Roma sono le terme.

(1) È da notarsi come nelle iscrizioni dedicatorie dell'uno o dell'altro di questi archi, Caracalla abbia fatto togliere e sostituire il nome del fratello Geta da lui assassinato.

Mai come ai tempi di Caracalla e di Diocleziano questi grandi edifici di lusso e della disoccupazione cittadina avevano trovato un aspetto più seducente e più ricco. Le terme — che cominciate da Settimio Severo, furono condotte a fine da Caracalla, fra il 200 e il 235 di Cristo — apparvero anche alle popolazioni romane come una visione di suprema magnificenza. Esse furono colossali : colossali nelle proporzioni, colossali nelle decorazioni, colossali nel volume d'acqua che gli acquedotti riversavano nelle loro piscine, per le statue che decoravano i loro cortili e le loro aule, per i marmi preziosi che rivestivano le loro pareti. Esse potevano contenere 1600 bagnanti e misuravano 220 metri di lunghezza su 114 di larghezza. Sale per i bagni d'aria tepida (*tepidarium*), per quelli di acqua calda (*calidarium*) e d'acqua fredda (*frigidarium*), piscine colossali per il nuoto, gabinetti di massaggio, palestre ginnastiche per la reazione, cortili e peristilî per il passeggio e le conversazioni, si aprivano nel centro del recinto, le cui muraglie si chiudevano ai lati in due esedre colossali.

I pavimenti erano di mosaici bianchi e neri, rappresentanti mostri e divinità fluviali o marine. Le aule decorate con fontane di porfido e d'alabastro e con gruppi colossali, quali il Ratto d'Europa — attualmente nel museo di Napoli —, si aprivano su spaziosi cortili adorni di fiori. Colonne di porfido e di granito, di giallo antico e di caristio sostenevano le architravi e le volte, dove si rincorrevano ghirlande e fregi di stucco, rosoni e riquadri ornamentali. La loro mole era così enorme, che non ostante le devastazioni dei barbari, le rovine degl' incendii, le demolizioni dei papi, esse rimangono ancora, nelle loro muraglie gigantesche, nelle loro volte, nei

TERME DI DIOCLEZIANO — (DA UNA STAMPA DEL SEC. XVIII).

loro archi penduli sul cielo e coperti di erbe e di fiori selvatici, come una sfida suprema degli uomini al tempo e alla rovina.

E poco dissimile da quelle di Caracalla dovevano essere le terme di Diocleziano, della cui estensione possiamo farci un'idea, pensando che la chiesa di San Bernardo e il corrispondente edificio rotondo di Via Viminale, erano due dei quattro *calidaria* che segnavano gli angoli estremi del recinto. Anch'esse ebbero le loro aule — la chiesa di Santa Maria degli Angeli con le 4 colonne di granito ancora al loro posto primitivo è una di quelle —, i loro porticati, i loro edifici accessorii. Quasi per indicare il supremo sforzo della grandezza di Roma, l'imperatore Massimino che le costruì l'anno 302 in onore di Diocleziano suo predecessore, volle che fossero le più vaste di quante ne erano state fatte fino allora. E come per significare anche maggiormente la potenzialità di Roma, esse furono aperte solo tre anni più tardi, tanto fu l'impiego di schiavi e la profusione di denaro nell'opera magnifica che doveva misurare un circuito di 2000 metri e poteva contenere oltre 3000 bagnanti! Oramai la grandezza e il fasto erano l'unica visione e l'unico sogno degli imperatori romani, si direbbe quasi che nella suprema espansione alla loro potenza, sul limite ultimo della grandezza umana, essi volessero lasciare ai futuri abitanti della città, come la testimonianza indistruttibile di quello che era stato l'impero di Roma.

Questi furono gli ultimi bagliori dell'arte romana, prima che Costantino la raccogliesse magnificamente nella sua tomba barbarica. A poco a poco la stanchezza si era trasformata in paralisi: gli artisti non seppero nè meno più imitare. Troviamo quà e là sparsi avanzi e pietose reliquie di quelli anni di balbettìo: l'arco di Galieno e quello detto di Druso [1] ci mostrano a quale gradino fosse discesa l'arte. Si tratta di costruzioni massicce, senza nessuna decorazione e senza nessuna scultura, semplici abbozzi architettonici i cui costruttori non avevano nè meno più la possibilità o il gusto di nobilitare con qualche forma d'arte. E pure l'imperatore Galieno aveva avuto cara la grandezza romana, e nei suoi giardini dell'Esquilino aveva restaurato quel tempietto di Minerva Medica, che ammirato durante tutto il rinascimento per la sua buona conservazione doveva suggerire a Raffaello uno dei suoi più graziosi medaglioni nella stanza della Segnatura.

Ma in mezzo a quel periodo di decadenza e di trascuratezza noi troviamo un ultimo edificio che, per le sue memorie e per le sue tradizioni, sembra riallacciare l'estrema decadenza di Roma, con la sua prima e più pura origine. Intendo parlare del tempio di Vesta nel Foro.

Nessuna divinità aveva avuto a Roma un culto più divoto e più religioso di questa Dea italica, custoditrice della fiamma e dell'acqua, che i primi abitanti del Palatino dovevano aver adorato in una capanna circolare, con riti pieni di mistero e di poesia. Già nella leggenda di Romolo, troviamo stabilite le regole rigidissime cui dovevano sottostare le sacerdotesse. Queste vestali avevano voto di castità, perchè pure mantenessero le cose pure a loro affidate. Vestivano una stola sopra una corta tunica di lino (*carbasus*) con l'aggiunta durante le funzioni di uno scialle di panno bianco orlato tutto intorno e chiamato *suffibulum* perchè chiuso da una fibbia

(1) Non si è potuto identificare in onore di qual personaggio sia stato eretto l'arco detto di Druso alla porta di S. Sebastiano. È evidente però che appartiene ai bassi tempi dell'impero.

ARCO DETTO DI DRUSO SULLA VIA APPIA. (Fot. Alinari).

sotto la gola. I capelli erano stretti intorno alla testa da una benda di lana bianca (*infula*) tenuta stretta da due nastri (*vitta*). La rottura del voto di castità era punita con il seppellimento da vive e Valerio Massimo (VIII. I) ci fa sapere che le accusate dovevano portare uno staccio pieno d'acqua del Tevere al Tempio per dimostrare — se l'acqua non cadesse — la loro purezza. Esse vivevano in comunità, sotto l'amministrazione di una *vestalis maxima*, specie di badessa scelta fra le più meritorie del collegio, nell'edificio sontuoso posto fra le falde del Palatino e la fontana di Giu-

TEMPIO DI MINERVA MEDICA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

turna, intorno al piccolo tempio rotondo dove era custodita la fiamma sacra di Roma.

Preservato sempre a traverso le molte vicende della città, l'*Atrium vestae* fu finalmente distrutto sotto il regno di Commodo dal grande incendio del 191 e il Palladio, salvato a stento dalle fiamme, fu in quella occasione trasportato sul Palatino e veduto per la prima volta dal popolo romano.

Ed ecco che trenta anni dopo uno spirito femminile che rimane per noi il mistero di quel periodo fortunoso, vuole ricostruito il tempio, adornato il palazzo con più grande magnificenza, riorganizzato il culto della dea Vesta e il collegio di quelle

Vestali che erano un poco la poesia e la nobiltà stessa della città. Fu Giulia Domna che sotto il governo di Alessandro Severo (222-235) dette nuova forma al tempio di Vesta. Così come ci apparisce oggi, la figura bizzarra e misteriosa di quella imperatrice della decadenza è per noi piena di suggestione. All' improvviso, in mezzo alle donne voluttuose e feroci dei satirici e degli storici romani, ecco che balza fuori questa Giulia Domna, sapiente, energica, dotta, libera di pensiero e di attitudini, in una parola, moderna. Amica dei filosofi cristiani, istruita profondamente delle idee

TEMPIO DI MINERVA MEDICA.

e delle tendenze che si agitavano intorno a lei, ella è per noi un curioso enimma di cui ancora l'ultima parola non è stata detta.

Certo, la sua figura dimostra sopra tutto una cosa : che le condizioni *morali* del popolo romano erano profondamente modificate. Come la religione non era più l'antica fede primitiva dei tempi repubblicani, così l'anima si era trasformata, avvicinandosi a quel grado di civiltà che i cristiani si vollero attribuire più tardi. In quel periodo della storia di Roma, Giulia Domna ci dimostra come la femminilità si fosse rialzata e come oramai le donne romane possedessero un'anima libera e foggiata secondo un tipo personale. Il cristianesimo non doveva dunque risollevare la vita

L'ATRIO DI VESTA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CORTILE DELLE VESTALI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

morale della parte femminile dell'impero, come si è sempre vantato di aver fatto: Giulia Domna ci apparisce su quel limitare del III secolo quasi l'immagine viva della nuova donna romana.

E la ricostruzione sontuosa del tempio di Vesta è ancora una affermazione della

EDICOLA DI VESTA.

sua anima curiosa ed ardente. Certo, il nuovo edificio dovette essere sontuoso, col cortile adorno di fontane e di fiori, con le stanze incrostate di marmi preziosi, con i bagni e i sacrarii dove i mosaici e le pietre rare formavano disegni di una rara bellezza. Anche oggi, il grande cortile, adorno di statue muliebri che la pietosa genialità di Giacomo Boni ha ricoperto d'oleandri e di rose, ci fa rivivere la vita

dissepolta di quelle vestali. Le immagini delle loro sacerdotesse maggiori stanno ancora nell'attitudine convenzionale intorno ai pilastri del peristilio. Gli artisti che scolpirono quelle statue trovarono un mezzo ingenuamente puerile per indicarci la verginità di quelle *vestales maximae* già anziane e ci dettero un corpo giovanile e delizioso nella linea eretta del seno e ferma delle anche, su cui il volto già sfiorito e rugoso acquistava un'austera serenità.

Le basi dei piedistalli ci fanno sapere anche i nomi di quelle sacerdotesse insigni: Numisia Maximilla, Terentia Flaviola, Flavia Publicia, Cœlia Claudiana, Terentia Rufilla, e appartengono quasi tutte a quel III secolo già così rozzo oramai nell'arte della scultura.

STATUA DI VESTALE MASSIMA — MUSEO NAZIONALE.
(Fot. Alinari).

Un'ultima data si legge sopra un ultimo piedistallo: 362. Ma l'iscrizione è abrasa e i nostri occhi non possono leggere il nome di colei che fu ritenuta indegna di quell'onore supremo. Chi fu mai? E quale il suo delitto? Fu, come vogliono alcuni, una vittima d'amore, punita per il suo dolce peccato e cacciata anche dopo morta dalla comunità dove era vissuta e che aveva contaminato travolta dalla passione? O pure fu quella vestale che vinta dalle dottrine di Cristo abbandonò il carbaso e il suffibulo del suo sacerdozio per nascondere nelle tenebre delle catacombe la nuova speranza? Le rose crescono intorno al piedistallo muto, e un eguale oblìo avvolge il suo nome e i luoghi che seppero il suo dolore.

Ma quello era veramente l' ultimo crepuscolo e l'oscuro fato di Costantino già minacciava l'integrità dell'impero: il giorno in cui le milizie dell'imperatore battevano quelle del suo rivale Massenzio nella vallata tiberina di Ponte Milvio, una nuova Era stava per cominciare al mondo. E quando in riconoscenza di quella vittoria fu riconosciuto il cristianesimo religione dello stato, era tutta l'antica società che crollava, e con essa tutta un'arte, tutta una letteratura, tutta una scienza. Monumento di questo fatto è l'arco che il Senato e il popolo romano eressero di contro alla Meta Sudante in onore dell' imperatore vittorioso. Ma l'edificio è anche il supremo anelito dell'arte romana, lo sforzo ultimo che ella fa per l'orgoglio di morire in piedi. E in fatti l'arco è grosso senza riuscire ad esser grande; le sue maggiori sculture sono tolte da un consimile edificio eretto in onore di Traiano, completate qua e là da rozzi bassorilievi che a pena sembrano appartenere ad un popolo civile. La scultura oramai ha perduto ogni forma. I busti

tracciano a pena i contorni scalpellati grossolanamente come in quello di Massenzio che si conserva al museo Torlonia di Roma. Le statue o s' irrigidiscono sempre più come in talune immagini consolari del museo Capitolino, o cercano di stupire con la sproporzione e l' immensità come quel simulacro colossale di Costantino che si conserva nel cortile dei Conservatori in Campidoglio. Oramai la materia è più ricercata del lavoro. Si hanno busti di agata e di porfido, di diaspro o di brecciato su cui appariscono le teste di marmo dagli occhi policromi di uno spaventoso

TEMPIO DI ROMOLO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

effetto barbarico. Anche i sarcofagi divengono colossali e perdono le eleganti proporzioni dei modelli primitivi.

Santa Elena — madre dell'imperatore — e santa Costanza sua figlia chiudono i loro corpi dentro enormi arche impiallacciate di porfido su cui sono intagliate rozzamente scene di battaglia, cavalieri in corsa, genietti alati intenti a vendemmiare. Chi poteva desiderare una snella urna di marmo greco, su cui a pena qualche decorazione architettonica metteva una nota d'arte, quando le cave di oriente offrivano al lusso dei parenti i loro marmi preziosi?

E così la forza cedeva ad una preziosità esagerata. Già le dame romane ave-

vano preso l'abitudine di farsi ritrattare nei loro busti con parrucche movibili per poter seguire i capricci della moda.

A giudicare quei ritratti si vede lo sfarzo di una bizzarria, più tosto che la ricerca paziente del carattere. Bisognava solleticare prima di tutto la vanità del cliente e dimostrare al pubblico la sua ricchezza. Nè egli avrebbe saputo, nè lo scultore avrebbe potuto, desiderare o tentare una forma d'arte perfetta. Il centro del

SARCOFAGO IN PORFIDO ROSSO RAPPRESENTANTE UN TRIONFO DELL'IMPERATORE COSTANTINO. MUSEO VATICANO. (Fot. Alinari).

mondo stava per spostarsi e una nuova civiltà — o per essere più esatti — una nuova armonia veniva formandosi lentamente sopra le rovine del pensiero classico. Oramai Roma, come una bella donna oppressa da' suoi ornati troppo pesanti, stava per cadere esaurita dalla gravezza della sua armatura. Costantino arrivò al momento di questa agonia, e non seppe o non potè far altro che racchiudere il cadavere palpitante ancora dentro il suo mirabile mausoleo.

Del resto anche l'architettura degenerava. Le terme che egli edificò sul Quirinale non ebbero nè la resistenza nè la maestà di quelle che i suoi antecessori ave-

ARCO DI COSTANTINO.

ARCO DI GIANO QUADRIFRONTE. (Fot. Alinari.)

vano lasciato al popolo di Roma. Non potendo creare nulla di nuovo, si contentò di arricchirle con le statue e i marmi tolti ad altri edifici e sulla porta, quasi a guardia, pose le statue dei due Dioscuri, ultima riproduzione di immagini greche, che il popolo stupito doveva attribuire nelle sue leggende allo scalpello di Fidia e di Prassitele che per lui rappresentavano la perfezione dell' ideale scultorio.

Anche la grande basilica, eretta nel lembo meridionale del Foro Romano, ci apparisce oggi troppo grande, con le sue tre absidi sproporzionate e i pesanti cassettoni che ne decorano la volta, e i tronchi di colonne porfiretiche le quali ci dimostrano come l'ultimo imperatore avesse dovuto cercare, con lo sfarzo dei materiali, di ottenere quella meraviglia che i suoi predecessori avevano ottenuto con la sola potenza dell'arte. D'altra parte anche la tecnica veniva meno. Il piccolo tempio circolare che Massenzio innalzò a suo figlio Romolo sotto il *Templum Sacrae Urbis* e l' Ippodromo che questo stesso imperatore eresse sulla via Appia, ci dimostrano la deficienza della struttura. I muri si assottigliano e il materiale diviene meno saldo. A canto alle rovine delle terme di Caracalla o degli edifici imperiali del Palatino, quei ruderi sembrano tenui scheletri di esseri umani, contro le ossature colossali di giganti. E d'altra parte, l' impoverimento estetico si andava manifestando sempre

FORO ROMANO — AVANZI DEL TEMPIO DI SATURNO. (Fot. Alinari).

TEMPIO DEI CONSENTI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di più. Già abbiamo veduto a quale indecoroso ripiego erano discesi gli antichi Romani per innalzare l'arco del trionfo cristiano all' imperatore. Più tardi, nel Velabro, non sentiranno nè meno il bisogno di quel prestito forzato a monumenti anteriori, e l'altro arco detto dalla sua forma di Giano Quadrifronte non sarà che un massiccio e informe cubo di muratura, ricoperto di marmi e privo di quei bassorilievi che avevano fatto la gloria e la gioia dei Romani. La mano d'opera cedeva: i nuovi architetti non sapevano costruire più. Ancora qualche anno e coloro che saranno chiamati a erigere la tomba dell' imperatrice non potranno nè meno incurvare la volta e saranno costretti a usare olle di terracotta per alleggerirla in modo che possa sostenersi senza pericolo di strapiombare. Il ricordo dei mausolei imperiali era lungi anche nella memoria dei Romani degenerati.

E per conto suo l'imperatore era stanco di quel mondo che si andava sprofondando sotto i suoi piedi. Già egli aveva abbandonato le dimore troppo sontuose del Palatino per andare a vivere nel palazzo dei Laterani presso la porta Asinaria. Ancora qualche anno ed egli avrebbe gettato come un frutto troppo maturo quella sua metropoli meravigliosa. Oramai Roma era folta di monumenti così grandi e così belli che lo spirito umano non doveva più cimentarsi a crearne dei nuovi. Nel Foro —

dopo l'incendio di Commodo — tutti gli edifici erano restaurati e ultimo a sorgere il tempio di Saturno levava sotto il Campidoglio le sue colonne di granito rosa. Si contavano, dentro la cinta delle mura in cui Aureliano aveva chiusa la Metropoli, 11 terme, 10 basiliche, 28 biblioteche, 11 fori, 22 statue equestri colossali, 80 statue d'oro di divinità, 74 statue crisoelefantine, quasi 4000 statue di bronzo e innumerevoli templi, e un popolo intiero di simulacri marmorei, di busti, di bassorilievi, di erme, di colonne votive.

Arrivata a questo punto di magnificenza, Roma non avrebbe piu potuto progredire e la paralisi che la minacciava stava per trascinarla sotto il peso della sua propria grandezza. E d'altra parte la gente nuova, quei cristiani avidi di potere e ambiziosi alla loro volta di dominio universale, aspettavano con l'ardore delle loro brame costrinte, l'ora propizia per tutto conquistare e per spingere sotto una minacciosa rovina perfino la memoria di quel paganesimo orgoglioso che li aveva tiranneggiati e contro cui avevano appuntate tutte le loro armi.

L'anno 367 dell'Era volgare — 54 anni dopo, cioè, dal giorno in cui Costantino il grande aveva riconosciuto a Milano la religione cristiana come religione ufficiale — un Vezio Agorio Pretestato, prefetto della città, edificava sotto le falde del Campidoglio un tempio ai dodici Dei protettori di Roma (*Dii consentes*). L'edificio rimane ancora, fra le rovine del Foro, con le sue magre colonne e la sua struttura meschina, pietosa reliquia di una fede moribonda, ultimo appello disperato di un innamorato di Roma alla negletta religione dei padri. E fra gli edifici sontuosi del Foro Romano, quel piccolo portico tutto bianco parla alla nostra vecchia anima latina come l'eco affievolita di una grandezza che sta per finire. Vezio Pretestato si alza come uno spettro sulle rovine dell'arte antica. Oramai dovremo ricercare nelle basiliche e nelle chiese gli albori di quella vita nuova che doveva recare al mondo una luce di inestinguibile bellezza.

MONETA DELL'IMPERATORE TITO.